مدخـــل إلـى
فـلسفـة الـجمـال

محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية

دكتور

مصطفى عبده

أستاذ الجماليات بجامعة النيلين

الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة

مدخل إلى
فلسفة الجمال

الطبعة الثانية ـــ ١٩٩٩ م

مكتبة مدبولي ـ القاهرة

إهــداء

لكل من له

عين ترى وتسمع وتحس بالإبداع الرائع

ولكل من أضاء شمعة وأصّل فِكرة ونحَا نحو

ضروب الجمال ليستكشف طبيعة الأشياء الغامضة

يرى ويحس فيستمع لأنغام الروعة الجمالية

هديتي له هذه الشمعة الوضاءة المضية

م . ع

شكر وتقدير

الحمد لله والثناء لله تعالى:

والشكر لأساتذتي الذين علموني وهم كُثُر جزاهم الله عنا كل خير وأخص بالشكر أساتذتي:

البروفسير: أحمد محمد شبرين.

والأستاذ: أحمد الطيب زين العابدين.

والبروفسير: زكريا بشير إمام.

البروفسير: حسن محمد الفاتح قريب الله.

والدكتور: محمد عثمان صالح.

والبروفسير: نصيف إسحاق جورج.

والدكتور: عبد المتعال زين العابدين.

والشكر موصول لطلبتي وتلاميذي الذين نهجوا نهجي وساروا على دربي ليكملوا المسيرة المباركة بإذن الله.

ونعمة الله تتم الصالحات.

مصطفى عبده محمد خير

«إن علم الجمال قد يتحول يوماً ما، إلى نظرية فلسفية في المعرفة، وإن الفيلسوف سينظر مستقبلاً إلى إنتاجه الفلسفي نظرة الشاعر إلى قصيدته أو الرسام إلى لوحته».

إتيان سوريو

تـوطئـة

الفن رسالة إنسانية، ووسيلة بشرية (بارعة) للإفصاح عن حالة (الوعي) الإنساني بتقديم الحل (الرائع) للإيقاع الجمالي لتحقيق الروعة الإبداعية وذلك ببراعة عقل ظاهري.

ووعي عقل باطني.

وروعة عقل إبداعي.

فالذي (ينبه) الفنان ويدهشه، و (يجذب) المتلقي فينعشه، هو في اعتقادي (الإيقاع الجمالي) ذلك الإيقاع المتولد فينا، والصادر من الاتساق الكوني لاكتشاف الكامن من الكائن فيستشعر الإنسان بالنغم المحسوس والمرئي والمسموع لأنغام الروعة الجمالية.

ذلك لأن الإنسان مثلث الأبعاد يسير عبر معابر ثلاثة:

١ ـ باعتقاد خاشع يصل حد التقوى الجلالية، من خلال عقل يستقرىء الحق، أي بحق يعقل لأنه كائن عقلاني.

٢ ـ واختيار حر ملتزم بحدود الحرية يصل حد الاستقامة الخلقية من خلال إرادة تستقطب الخير، أي بخير يراد لكائن أخلاقي.

٣ ـ وإبداع رائع يصل حد الروعة الجمالية، من خلال إحساس يستقطر الجمال، أي بجمال يحس به لكونه كائناً جمالياً.

مصطفى عبده

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

يتمحور هذا الكتاب على ثلاثة محاور بعد مقدمة تحليلية لتاريخ الفكر الجمالي عبر عصور الفلسفية. وقد جمعنا هذه الدراسات الفكرية والفلسفية والجمالية والتاريخية لتكوين فكرة أولية كتمهيد ضروري لفهم فلسفة الجمال عبر الدراسات التالية:

١ ـ **منهج تاريخي**: للمفهوم الجمالي واستبيان تطور فلسفة الجمال من مفهوم للجمال إلى علم للجمال.

٢ ـ **منهج تحليلي**: لموقف الإسلام من الفن والوقوف على الموقف الإسلامي الجميل حيال الجمال.

٣ ـ **منهج نقدي**: لدور العقل في الإبداع الفني، وافتراض عقل إبداعي له قدرة إبداعية وإدراك جمالي.

٤ ـ **منهج تأصيلي**: للمظاهر الجمالية في القرآن، تتبعاً للظاهرة الجمالية في القرآن والصور الجمالية في السور القرآنية.

وقد جمعنا هذه الدراسات في كتاب جامع لإنارة دروب الظلمة التي يعيشها إنسان القرن العشرين وذلك لفتح الطريق أمام مسالك الطريق الجمالي وهو يتخطى العقبات والأوهام والنظريات

المتلاحقة المتناسخة فيكون هذا الكتاب مدخلاً أصيلاً لمن أراد تنكب الطريق الجمالي ويتفهم معاني الجمال وينسجم مع إيقاع الزمان وعطاء المكان بـ(قراءتين): قراءة (الكون) كتاب الله المنظور، وقراءة (الوحي) كتاب الله المنشور وذلك من خلال منهجية علمية ومرجعية قرآنية لغايات إبداعية حتى يكون الإنسان خاشعاً تقياً ومبدعاً نقياً وحُراً وفياً.

تقديم

في هذه الرسالة الجمالية أثرنا أن نتطرق لمواضيع عدة من شأنها أن تتبلور لتكوين فكرة عن مفهوم الجمال وبلورة لفلسفة الجمال لوضع مقدمة تمهيدية لنظرية جديدة في علم الجمال.

فكان بحثنا يتمحور على ثلاثة محاور متخذاً أربعة أساليب منهجية وهي؛ التاريخي والتطبيقي والنظري والتأصيلي.

أولاً: المنهج التاريخي: أي التحليل التاريخي للفكر الجمالي عبر العصور: ما قبل التاريخ وعند قدماء المصريين وسكان بلاد النهرين وبلاد الشام وسكان شبه الجزيرة الهندية وعند الصينيين واليابانيين، ومن ثم تنتقل إلى العصر الاعتقادي اليوناني، يليه الفكر الجمال في المرحلة الانتقادية الكانتية، ثم العصر الوضعي المنطقي للاستاطيقا الحديثة والمعاصرة.

ثانياً: المنهج التطبيقي: عن موقف الإسلام من الفن التشكيلي من خلال ثلاثة فصول:

الفصل الأول: عن الأديان والوثنية.
الفصل الثاني: عن الفن بين الإباحة والتحريم.
الفصل الثالث: عن الإسلام يحرر الفن من القيود الوثنية.

ثالثاً: المنهج النظري: عن دور العقل في الإبداع الفني، من خلال ثلاثة فصول:

الفصل الأول: نظريات الإبداع الفني.
الفصل الثاني: العملية الإبداعية.
الفصل الثالث: العقل الإبداعي.

رابعاً: المنهج التأصيلي: عن الظاهرة الجمالية في القرآن من خلال ثلاثة فصول:

١ ـ الفصل الأول: العموم والشمول والقضية الكبرى.
٢ ـ الفصل الثاني: الجمال مقصود في أصل الكون وأثره على النفس الإنسانية.
٣ ـ الفصل الثالث: الظاهر والباطن وسمات الجمال.

وبهذا نكون قد بلورنا هذه الرسالة عبر تلك المحاور الثلاثة بعد المقدمة التاريخية لمسيرة الفكر الجمالي عبر العصور، ونكون قد ناقشنا قضايا جمالية لتسهيل المسالك لسالك الطريق بأن يتقدم بخطى ثابتة عبر دروب الظلمة ـ لا يستطيع ظلام العالم كله أن يطفيء شمعة ـ ليستكشف الجمال الكامن والمخبوء من خلال الإيقاع الجمالي لتقديم الحل الرائع.

والجمال موجود في هذا الكون، وهو فينا ومن حولنا ولكننا لا نراه لأنه يسير معنا في التيار ولا نحس به على ما ألفناه لأن الجمال أصل في هذا الكون والناس لا تحس ولا ترى إلا المعاكس لهم في الطريق والمعاكس هو المعارض وهو القبيح وهو سلب ونقص

للخير والجمال والحق، وعليه فلا يرى البشر غير ذلك السالب والقبيح فيكون بالتالي إبداعه على حسب ما يرى وما يحس وما يشعر فلا ينتج إلا قبحاً حتى يصير قبيحاً فيكون القبح هو الثالوث ما بين فنان ومتلقي.

فلا بد إذن في استيقاظ النفوس لترى الجمال والخير والحق وتقاوم القبح والشر والانحراف. يكون ذلك بتربية الإنسان المبدع التربية الجمالية عبر الفن حتى يستشعر ويحس بالجمال وبالإيقاع الجمالي فيستقرىء الحق فيكون كائناً عقلانياً بحق يْعقل ويستقطب الخير فيكون كائناً أخلاقياً بإرادة خيّرة ويستقطر الجمال فيكون كائناً جمالياً بجمال يُحس به.

ويستقيم فتستقيم الحياة باستقامته عندما يكون مبدعاً تقياً وحراً نقياً.

مدخل لفلسفة الجمال

المحتوى

المنهج التاريخي

١ ـ الفكر الجمالي عبر العصور: المنهج التحليلي.

٢ ـ موقف الإسلام من الفن: المنهج النقدي.

٣ ـ دور العقل في الإبداع الفني: المنهج التأصيلي.

٤ ـ المظاهر الجمالية في القرآن.

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل

الباب الأول

المنهج التاريخي

للفكر الجمالي عبر العصور

الفصل الأول: مداخل لفلسفة الجمال.

الفصل الثاني: نشوء الفكر الجمالي.

الفصل الثالث: عصور الفلسفة الجمالية الثلاثة.

محتوى الباب الأول

المنهج التاريخي

للفكر الجمالي عبر العصور

الفصل الأول

مداخل لفلسفة الجمال

١ ـ مباحث الفلسفة الثلاثة.

٢ ـ صنوف القيم وطبيعتها وعلاقتها ببعضها.

٣ ـ مدخل لعلم الجمال.

الفصل الثاني

نشوء الفكر الجمالي

١ ـ نشوء الفكر الجمالي قبل التاريخ.

٢ ـ مفهوم الجمال في العصور القديمة (الشرق الأوسط).

   ١ ـ عند قدماء المصريين.

   ٢ ـ عند قدماء سكان بلاد النهرين.

   ٣ ـ عند سكان بلاد الشام.

٣ ـ مفهوم الفكر الجمالي في العصور القديمة (الشرق الأقصى).

١ ـ عند سكان شبه الجزيرة الهندية.

٢ ـ عند قدماء الصينيين.

٣ ـ عند قدماء اليابانيين.

الفصل الثالث

عصور فلسفة الجمال الثلاثة

١ ـ العهد الاعتقادي الإغريقي.

٢ ـ العهد الانتقادي الكانتي.

٣ ـ العهد الوضعي المنطقي (الاستاطيقا المعاصرة).

الفصل الأول

مداخل لفلسفة الجمال

١ ـ مباحث الفلسفة الثلاثة

١ ـ مبحث الوجود Ontology (أنطولوجي).

٢ ـ نظرية المعرفة Epistemology (ابستمولوجي).

٣ ـ مبحث القيم Axiology (اكسيولوجي).

١ ـ مبحث الوجود:

١ ـ هو البحث في الوجود بما هو موجود على الإطلاق.

٢ ـ البحث عن خصائص الوجود العامة لوضع نظرية في طبيعة العالم.

٣ ـ النظر فيما إذا كانت هذه الأحداث الكونية تقوم على أساس قانون ثابت أو تقع مصادفة واتفاقاً، وفيما إذا كانت هذه الأحداث تظهر من تلقاء نفسها أم تصدر عن علل ضرورية، وفيما إذا كان هناك إله أم إذا كان الوجود مادياً صرفاً، أو روحانياً خالصاً أو مزاجاً بينهما.

٢ ـ نظرية المعرفة:

١ ـ هي إمكان العلم بالوجود أو العجز عن معرفته.

٢ ـ هل في وسع الإنسان أن يدرك الحقائق أم أن مقدرته مثار شك، وإذا ما كانت المعرفة البشرية ممكنة، فما حدود هذه المعرفة، وهل المعرفة ترجيحية أم يقينية؟

٣ ـ ما منابع هذه المعرفة وأدواتها؟ هل هو العقل؟ أم الحس؟ أم الحدس؟ وأي العقول هل هو العقل الظاهر أم الباطن أم أن هناك عقلاً ثالثاً؟ ثم ما هي طبيعة هذه المعرفة وأدواتها وحقيقتها؟

ويطلق ما بعد الطبيعة (الميتافيزيقا) على مبحثي (الوجود والمعرفة) بمعنى.

٢ ـ صنوف القيم وطبيعتها وعلاقتها ببعضها

١ ـ صنوف القيم:

تُقوم الأشياء وتُعد باعتبارها غايات في حد ذاتها، وقد تُقوم باعتبارها وسائل لتحقيق غايات، والمبحث الأول هو الذي يدخل في نطاق البحث الإكسيولوجي الفلسفي (باعتبارها غايات في ذاتها).

وقد صنفها الباحثون إلى ثلاثة أصناف (الحق، الخير، الجمال) وأضاف البعض التقديس الديني Holiness قيمة رابعة، وقد اختلف الباحثون بصدد القيمة الرابعة هذه، فمنهم من رآها نمطاً فريداً من القيم منهم (شلير واوتو) ومنهم من رآها مجرد اتجاه نحو القيم الأخرى منهم (كانط وهفونج)، ومنهم من رآها مزاجاً منهما معاً منهم (هوكنج)، ويرى آخرون أن وظيفة الدين هي المحافظة على

القيم الثلاثة (الحق والخير والجمال).

ونحن مع الرأي الأخير، ونرى أن الدين والاعتقاد سمة إنسانية لتوجيه الإنسان نحو القيم الثلاث، إذ تتبلور القيم من خلال التصور الاعتقادي لهذه القيم. ونرى أن الإنسان يسير عبر معابر ثلاثة ليترقي ويسمو فيستقيم من خلال اعتقاد واختيار وإبداع لأنه الكائن الوحيد المعتقد والمختار والمبدع وعليه أن يسلك الطريق القويم عبر هذه المعابر بأن يكون: خاشعاً في اعتقاده بتقوى ورعة من خلال عقل يستقرىء الحق وحراً في اختياره باستقامة خلقية من خلال إرادة تستقطب الخير ورائعاً في إبداعه بروعة جمالية من خلال حس يستقطر الجمال.

٢ ـ طبيعة القيم:

القيم صنفان: صنف يتلمس لذاته ويطلب كفاية ويكون مطلقاً لا يحد بزمان ولا مكان، وصنف نسبي ينشده الناس كوسيلة لتحقيق غاية، ولهذا يختلف باختلاف حاجات الناس ومطالبهم.

فجمال الزهرة يُقوم لذاته، وقيمة العربة مرهونة بما تؤديه من خدمات. فالصنف البحث في الوجود من خلال نظرية المعرفة.

٣ ـ مبحث القيم:

تعرض للمثل العليا والقيم المطلقة وهي الحق والخير والجمال من حيث ذاتها لا باعتبارها وسائل، وهل هي مجرد معاني في العقل أم أن لها وجوداً مستقلاً عن العقل الذي يدركها؟

وهو مبحث يبحث فيما ينبغي أن يكون عليه من خلال:

١ ـ الحق (المنطق) فيما ينبغي أن يكون عليه التفكير السليم، من خلال عقل يستقرىء الحق.

٢ ـ الخير (الأخلاق) فيما ينبغي أن تكون عليه تصرفات الإنسان، من خلال إرادة تستقطب الخير.

٣ ـ الجمال (الجمال) فيما ينبغي أن يكون عليه الشيء الجميل، من خلال حس يستقطر الجمال.

الأول (جمال الزهرة) يطلق عليه اسم القيم (الباطنية الذاتية)، ويسمى الثاني (خدمات العربة) (بالقيم الخارجية). وعن الصنف الأول نشأت مشاكل فلسفية في دنيا القيم وهو وحده المعني في بحثنا، لأن ثاني الصنفين يستبعد من الدراسات الفلسفية ولأننا نتحدث عن (الحق والخير والجمال) باعتبارها غايات في ذاتها، لا وسائل لتحقيق غايات.

وقد اختلف الباحثون بصدد هذه القيم:

أهي صفات عينية للأشياء بمعنى أن لها وجوداً مستقلاً عن العقل الذي يدركها، أم هي من وضع العقل واختراعه؟

ويرى (وُلف) Wolf أن هذه القيم عينية منها معاني عقلية. وقال آخرون إنها نسبية خالصة مردها إلى الفرد، ومن ثم كان اختلافها باختلاف الزمان والمكان والظروف والأحوال، وبهذا الاعتبار الثاني (النسبي) يمتنع وجود حق بالذات لأن الحق إنما يكون بالقياس إلى تفكيرنا أو شعورنا، ومثل هذا يقال في (الخير والجمال) ويقول بذلك (آير).

ونحن نرى أن القيم ليست ذاتية خالصة ولا موضوعية صرفة، فإن فيها عنصراً ذاتياً، ولكن مردها إلى صفة في الموضوع توجب الحكم عليه بأنه حق أو خير أو جميل.

٣ ـ علاقة القيم ببعضها البعض

١ ـ التوحيد بين الحق والخير:

وحد بعض الباحثين بين الحق والخير، فوضعوا علم الأخلاق أنه منطق السلوك Logic of cnduct لأنه تدرس شروط تناسق السلوك مع المثل العليا. كما يدرس علم المنطق تناسق الفكر مع مستوياته.

ولم يرق التوحيد بين الخير والحق عند بعض الباحثين ودعوا إلى الاستغناء بأحد اللفظين عن الآخر، فلا يجوز أن نقول: إن من الخير أن يقال (إن الكل أكبر من جزئه) أو (إن ٢ + ٢ = ٤)، أو غيرها من الحقائق التي يستغني فيها عن لفظ (الخير) حيال هذه الحقائق.

٢ ـ التوحيد بين الحق والجمال:

اتجه بعض الباحثين إلى التوحيد بين الحق والجمال على أن وظيفة الفنون أن تحاكي الطبيعة، أكد ذلك (أفلاطون) بأن الفن تقليد لأشياء هي نفسها تحاكي مُثلها، كما وأن الشعر عند (أرسطو) مرجعه إلى أمور منها غريزية التقليد في الإنسان.

وأنكر هذا الاتجاه بعض الباحثين مؤكدين أن غاية الفن

الجمالي وأن وظيفة الفنان لا تقوم على تقليد الطبيعة ومحاكاتها بل مهمته أن يضيف عليها جمالاً من خياله وتصوراته، وهنا يفترق الفن عن العلم، فغاية العلم اكتشاف الحقيقة، وغاية الفن التعبير عن الجمال.

وإن جمال القطعة الفنية لا تقاس بمدى مطابقته للواقع - فإن هذا هو معيار الصدق في العلم لا في الفن - وإذا كنا ننشد الصدق في الفن فإن هذا الصدق معنى يختلف عن معناه في العلم أو الفلسفة، يراد به في الفن صدق التعبير عن شعور فردي سليم، وفن أصيل صادر عن فنان مبدع أصيل.

٣ - التوحيد بين الجمال والخير:

وحد بعض الباحثين بين الخير والجمال وهو اتجاه قديم، فقد استخدم اليونانيون لفظاً واحداً للتعبير عن الجمال والنُبل الأخلاقي، كما أنهم كانوا يوحدون بين الكمال والجمال.

وقد امتزجت عند اليونان فلسفة الجمال بفلسفة الأخلاق إذ اعتبر (الرواقية) الجميل هو وحده الكامل في عُرف الأخلاق وقد عالج (هاربت) علم الأخلاق باعتباره فرع من علم الجمال في التوحيد بين الخيرية والجمال. ويقول (رسكن) أن الذوق ليس جزءاً من الأخلاقية وشاهداً عليها فحسب بل إنه وحده الكفيل بالتعبير عنها.

ويرى (شافتسبري) أن جوهر الأخلاقية قائم في الانسجام بين وجدانات الفرد ومطالب المجتمع، وحسب الإنسان بحثنا عن فعل

الخير وجمال الفضيلة في ذاته، وقوام السلوك الطيب هو حب الفضيلة لذاتها، لأن الفضيلة جمال والنفس بطبيعتها تهفو إلى جمال وتنفر من القبيح.

والإنسان يجب أن يكون نظيفاً لا لأنه يخشى أن يراه الناس أو يشفق أن يرى نفسه قذراً، بل لأن النظافة نفسها محببة إلى النفس، وكذلك الحال في الفضائل الأخرى.

ومن الباحثين من جعل الفن أداة لخدمة الأخلاق والتقاليد والعادات والمعتقدات، ومنهم من اعتبر الفن للفن، فجعل غايته وفقاً على الجمال ثم أباح لأهله أن يتمردوا على المألوف من نظم الأخلاق ومقتضيات التقاليد وألا يحفلوا بغير الجمال غاية لروائع فنهم.

إلا أننا نجد اتجاهاً آخر يخضع الفن لمبادىء الأخلاق ومقاييسها ورفضوا الفصل بين الفن والحياة (مثل تولستوي).

أما (إميل زولا) فيرى غير ذلك إذ نجده يصور الحياة في أدب مكشوف، لأن رسالة الفنان ليست رسالة وعظ وإرشاد، بل هي رسالة حق وجمال كما يزعم.

وفي رأينا أن للشر حقيقة، والشر موجود في الحياة وكذلك القبح كما أن في تصويره براعة ولكنه قد لا يرتفع إلى مرتبة (الروعة الجمالية)...

ففي الرأيين المتطرفين تطرف، فليس من الجمال تقييد الفن من خارجه - لكي لا يكون سائراً أو ثائراً - بل أن تكون قيود الفن من

خلال قيوده نفسه وحدوده، فليس القيد في كفة والحرية في كفة أخرى كما يظن، بل لكل قيد حرياته ولكل حرية قيودها.

ومن هنا نرى أن العلاقة قائمة، وينبغي أن تظل قائمة بين الفن والمثل العليا ومبادئها المطلقة، ومن ثم يرتفع الفن فوق حدود الزمان والمكان ويظل في نفس الوقت في اتصال دائم بمبادىء الأخلاق العامة وقيمتها المطلقة، فهناك علاقة خفية بين الخير والجمال ويجب أن تظل خفية حتى لا تكون قيوداً من الخارج، لتظل وتبقى قيوداً داخلية من خلال القيود الإنسانية التي تحدد إنسانيته، فعليه يجب تربية الإنسان تربية (إبداعية) مُثلى وسامية، لكي يكون سامياً ومترفعاً عن الخطايا والدنايا والرزايا، فتنمية الإحساس بالجمال تعيين على ترفع الإنسان عن هذه الخطايا، فلا حرمان للإنسان المترفع الذي تعود الحياة على المستويات العُليا الرفيعة.

والإنسان المترفع لا يكون محروماً من الحرام من أجل اجتناب ألم أو عقاب، أو للجلب لذة أو ثواب، فهو مرتفع عنها، لأنها لا تليق به كإنسان لأن نفسه[1] المتعالية لا تتدنى لهذه المحرمات.

---

(١) والنفوس ثلاثة مراتب:

١ ـ النفس الأمارة بالسوء: تلك التي تلج المحرمات (متدنية) بالانغماس.

٢ ـ النفس اللوامة: تلك التي تبتعد عن المحرمات (محرومة) بالاجتناب.

٣ ـ النفس المطمئنة: تلك التي تتعالى على المحرمات (متعالية) بالترفع.

٣ ـ مدخل لعلم الجمال

أبدع الإنسان الآثار الجميلة قبل أن يفلسف موضوعها ثم عرض للبحث فيها بالنظر العقلي ومناهجه فكانت (فلسفة الجمال) واصطنع المناهج التجريبية في دراستها فكان (علم الجمال).

إذن علم الجمال قديم ومحدث في آن واحد، فهو قديم كأفكار جمالية ولكنه محدث كعلم.

برزت للمرة الأولى كأفكار جمالية في الفلسفات ما قبل (سقراط) وكفكر جمالي عند (فيثاغورس)، ثم كان العصر الذهبي عند (سقراط وأفلاطون وأرسطو). وقد خلط اليونان بين فلسفة الجمال وعلم الجمال وفلسفة ما بعد الطبيعة فقد عني (أفلاطون) ٣٤٨ ق.م، (وأرسطو) ٣٢٢ ق.م، (وأفلاطون) ٢٧٠ ق.م، بالدراسات التي تقوم على أسس فلسفية ولا تستند إلى مناهج تجريبية. حتى غدا عند الفيلسوف الألماني (الاكساندر بومجارتن) ١٧١٨ ـ ١٧٦٢ في كتابه تأملات في الشعر ١٧٣٥ حيث وضع الأساس النظري لعلم الجمال.

وكان (بومجارتن) هو أول من استخدم علم الجمال Aesthtics بمعنى فلسفة الجميل وقد تابعه في استقلال علم الجمال تلميذه (مايير) ثم تبعهم (شافتسبري) بفلسفته الجمالية في الأخلاق ١٧١٣.

وكمال المعرفة عند (بومجارتن) موجودة في ثلاثة مظاهر من خلال:

١ ـ المعرفة الواضحة (العقل) مستوى الحقيقة (الحق).
٢ ـ المعرفة في صفة التمني (العزيمة والرغبة) مستوى (الخير).
٣ ـ المعرفة في الأفكار الغامضة (المعرفة الشعورية) مستوى (الجمال).

ويضيف (بومجارتن) بأن مفهوم الجمال يبرز من خلال الهارمونية الموجودة في الأشياء في جزئياته وكلياته كدلالة واضحة للرائع.

واستناداً للأساس النظري الذي وضعه (بومجارتن) يمكن العقول بأن علم الجمال هو العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته وفي إنتاجه، كما في المعطيات المحيطة به، ودون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو منفعة عملية.

ولكن الواقع ليس مجرداً، أو نظرياً، فهو العلم الذي يبحث في مسائل الجمال والبشاعة بوجوهها الإبداعية والنقدية والنظرية.

هذا وقد قسم (كرستيان وولف) ١٧٥٤ م قوى الإدراك: إلى إدراكات عُليا علمها المنطق ينشد مثاله الأعلى في الحق، وقوى إدراكية دنيا وهي الإحساسات ولم يذكر لها علماً يعالجها.

إلا أن تلميذه (بومجارتن) ١٧٦٢ عبر عن كمال المعرفة الحسية في الحق والخير والجمال، بأن جعل المعرفة الشعورية علماً في الإحساس الجمالي. ويعتبر (كانط) ١٨٠٤ مؤسس علم الجمال

في صورته العلمية حيث وضع نظرية في الجمال والكمال Sublimity، وبحث في طبيعة الفن والمناهج التي تتبع في تصنيف الفنون الجميلة.

ومن ثم تبعه (هيجل) ١٨٣١ (وفشر)، ثم ظهرت المدرسة (الرومانتيكية) عند (شيلنج) ١٨٥٤ و (شليجل) ١٨٢٩ و (شهوبنهور) ١٨٦٠.

وظهرت نزعة تحويل علم الجمال الفلسفي إلى علم وضعي يصطنع مناهج العلوم الطبيعية التجريبية وتطبيقها على أحكامنا التي نصدرها على شعورنا باللذة أمثال (تين) ١٨٩٣، و (جرانت البن) ١٨٨١ في دراسته الجمال الفسيولوجي، ثم (فخنر) ١٨٨٧ الذي اهتم بدراسة المؤثرات الحسية التي تثير في النفس الشعور اللاذ أو المؤلم.

وفي القرن العشرين استخدم (بولابي) لفظ اكسيولوجيا، وكتب (ايربان) أول بحث اكسيولوجي.

١ - اتجاهات علماء الجمال (ثلاثة اتجاهات):

الاتجاه الأول يرى:

أخلاقية الفن بالتوحيد بين الخيرية والجمال وذلك يجعل علم الأخلاق فرعاً من فروع علم الجمال ومنهم (هربت ريد) ويرى (آلان) أن الخير صورة من صور الجمال.

الاتجاه الثاني يرى:

محاربة الفن حفاظاً على الأخلاق، يجعل الفن والأخلاق في

على طرفي نقيض. إذ يرى (تولستوي) أن الأعمال الفنية تدعو إلى الانحراف الخلقي والاستخفاف بالدين.

الاتجاه الثالث يرى:

إطلاق العنان للفنان، فلا صلة بين الفن والأخلاق، لأن القيم الجمالية تعلو على الخير والشر معاً. إذ يقرر (كرونشة) أن الفن خارج تماماً عن نطاق الأخلاق.

وهذه الاتجاهات الثلاثة تتحدث عن جمال الفن لا عن الجمال بمفهومه المطلق، فالاتجاه الثاني يحارب الفن حفاظاً على الأخلاق، والاتجاه الثالث يطلق العنان للفنان، بينما الاتجاه الأول يقول بأخلاقية الفن.

فما هو الاتجاه الأمثل؟ هذا ما سوف نستخلصه من ثنايا هذه الرسالة.

٢ ـ طبيعة الجمال: (ثلاثة اتجاهات)

أولاً: للجمال وجود عيني مستقل عن العقل الذي يدركه، ولهذا اتفق في تذوقه كل الناس، فالشيء الجميل يُقوم بالقياس لما فيه من خصائص جمالية (ذاتي) تزعم هذا الاتجاه (برايس) وهو موقف نفسي انفعالي.

ثانياً: للجمال معنى عقلي، ويرد للقوى التي تدركه (موضوعي)، أن قيمة الشيء الجميل تقوم على تأثيرها فيمن يتلقونها، تزعم هذا الاتجاه (تولستوي) وهو موقف ذهني نقدي.

ثالثاً: للجمال علاقة بين الشيء الجميل والعقل الذي يدركه، فهو ليس شيئاً ذاتياً محضاً ولا موضوعياً خالصاً، ولكنه مزاج بين الذاتية والموضوعية معاً، لأن الجمال ليس نشاطاً عقلياً خالصاً ولا على الذي يحل فيه وحده، إنه علاقة الإنسان الذي يتذوقه بالشيء الذي يحل فيه، وقد تزعم هذا الاتجاه (رتشارد) و (نايت) و (لانجفيلد). وهذا الاتجاه الثالث موقف نفسي انفعالي وذهني نقدي وكلا الاتجاهين موجودة فينا.

فالجمال ليس صفة عينية مستقلة عن العقل الذي يتذوقه، ولا معنى عقلياً خالصاً، وإنما هو مزاجاً منهما معاً.

نخلص من ذلك أن هناك اتجاهين.

١ ـ المدرسة العقلية Intellectualism, Rationlism وهذه المدرسة ترد تذوق الجمال إلى حكم عقلي، فيكون الحكم الجمالي عقلي محض (النظرية العقلية) من خلال العقل الظاهري.

٢ ـ والاتجاه الآخر في المدرسة العاطفية Sentime ntalism, romanlicism وهذه المدرسة تؤكد العنصر العاطفي والوجداني في تذوق الجمال وتهبط بقيمة العنصر العقلي في الحكم الجمالي (نظرية الإلهام) و (النظرية السيكولوجية) العقل الباطني.

وكلا الاتجاهين فيها تطرف، فالحكم الجمالي ليس عقلياً خالصاً ولا وجدانياً محضاً، وإنما هي مزاج من عقل ووجدان[1].

---

(١) انظر الباب الثالث ـ الفصل الأول ـ النظريات.

إذن المخرج يكون في (العقل الإبداعي)[1]، والعقل الإبداعي Creativety Mind هو الجامع بين العقلين الظاهري والباطني إذ يحوي الحس والحدس والتأمل الإجمالي.

٣ ـ مذاهب المحدسين في علم الجمال:

١ ـ المذهب المثالي **Idealism**:

ويراد بالمذهب المثالي اتجاه الفنان التعبير عما ينبغي أن يكون، مع توكيد وجداناته وعواطفه في إثارة الفنية، وعدم الوقوف على نقل الحقائق نقلاً حرفياً (التقليد).

٢ ـ المذهب الطبيعي **Naturalism**:

على عكس المذهب المثالي يرى أن الطبيعة وحدها هي المجال الصحيح لدراسة الفن فتنحصر مهمة الفنان في ملاحظة الطبيعة وتسجيلها وإغفال كل حقيقة خفية واستبعاد الجوهر الحقيقي، واستبعاد محاولة تصحيح الطبيعة.

٣ ـ المذهب الرومانتيكي **Romanticism**:

تؤكد هذه المدرسة الرومانتيكية شعور الفنان بصفات الأشياء وخواصها، والمغالات في تقدير الوجدان والخيال والعاطفة وإغفال لدور العقل.

٤ ـ المذهب الرمزي **Symbolism**:

هو إدماج المذهب الثاني في المذهب الطبيعي والتعبير عما هو

---

(١) انظر الباب الثالث ـ الفصل الثالث ـ العقل الإبداعي.

كائن وإضفاء الخموض على الآثار الفنية وعرض القيم الروحية من خلال الرموز المجردة.

ولهذا سوف يتضح لنا أن الطريق الأمثل هو الذي سلكناه في هذه الرسالة بأخذ العقل بكل كغاياته المعرفية وأخذ الإبداع الفني بكل جوانبه وأركانه وأخذ الفن بكل قيمة وعليه سوف نحاول سرد تاريخ علم الجمال عبر عصوره الفلسفية بنشوء الفكر الجمالي ومفهوم الجمال عند القدماء مروراً بالعصور الثلاثة الاعتقادي اليوناني، والانتقادي الكانتي، والوضعي المنطقي. مع جولة بين أروقة الفكر المعاصر لفلسفة الفن والجمال وعلم الجمال الاستاطيقا المعاصرة.

الفصل الثاني

نشوء الفكر الجمالي

١ ـ نشوء الفكر الجمالي قبل التاريخ

تحسس الإنسان بالجمال منذ أقدم العصور وتكون مفهومه الجمالي عندما ساعدته الملاحظة على التمييز وأخذ ذوقه الفني ينمو باستمرار بتذوقه جمال ما رآه وإضافة الجديد على تجارب الآخرين وعلى تجربته الشخصية من خلال ذاكرته المنسابة وعقله الخلاق المبدع فاستمر في تطوير إبداعاته يسير مع الزمان ويدور مع الزمان حيثما دار. فعبر عن إبداعاته بالخط واللون والحركة والكلمة والتشكيل المستمر في آثاره الفنية.

كان ذلك قبل أن يكون للجمال علم مستقل يُعرف به ويسهم في تنميته، وقبل أن تكون للفن فلسفة تبحث في طبيعته وعناصره ورسالته.

إن للفن تاريخاً، ويعد تاريخ الجمالية والنظريات البديعية والفلسفات الفنية جزءاً من علم الجمال الذي مر بمراحل تطلعنا دراساتها على تطور المعرفة الجمالية والثقافة الفنية، وتعد كل نظرية جمالية بمثابة تاريخ لتطور الفن والنشاط الجمالي في الفترة التي ظهرت فيها، وذلك عبر عصور علم الجمال.

وتدل الآثار الفنية والأدوات المختلفة التي خلفها وأبدعها إنسان عصر ما قبل التاريخ على وجود ذوق فني، وحس بديعي، ومهارة يدوية، ومفهوم جمالي، عند مبدعيها؛ كما تدل على متطلبات ذلك العصر وتدل أيضاً على مدى تحضره.

فإن أبدع ذلك الإنسان لغايات عملية وأهداف نفعية وتطبيقات لاعتقادات سحرية، فإن هدفه أيضاً تصوير فكرة أو تخليد رؤية أو تجسيد خيال أو تعبير عن أمنية، تثير قدراً من التناسق، نتيجة لجهد إرادي مرتبط بالسياق التقني للعمل الإيقاعي، فالخلق الفني يعتمد على التعديل والتشكيل المستمر الذي يحققه الفكر الابتكاري، فإتقانه للأدوات المستعملة من شأنها أن يجعلها جميلة لأن في الإتقان جمال وفي الجمال كمال، اقتبسه الإنسان من نفسه ومن حوله فعبر عنه في آثاره الفنية الجمالية.

وقد تميزت أعمال ذلك الإنسان القديم بالطابع الواقعي والمظهر الطبيعي والأسلوب التجسيمي والمنطق الرمزي.

وكان الفن رمزياً ولكل رمز قصة تعبر عن ضرورة، وعن استجابة لحاجة، وتلبية لنداء القوة والإلحاح، فكان الفن إحدى الوقائع المميزة للوجود الإنساني ورمز للحياة، فكان فنه فن الحياة عبر عن رهبة ودهشة وخوف[١] الذي غامر ذلك الإنسان فحول قدرته الإبداعية لتعبر بالصور والأشكال تعبيراً لإشعاعات ما ورائية

---

(١) رهبة + دهشة + خوف = براعة فنية.
خشية + تقوى + ورع = روعة جمالية.

وطاقات روحية تعبيراً عن وظيفة اجتماعية.

وإن كل أثر من آثار عصور ما قبل التاريخ يعد بمثابة نص جمالي ووثيقة فنية جديرة بالدراسة والتأمل والتحليل.

فلم يكن (الشامان)[1] (دجالاً) ليبتز الأموال حيث لا مال ولا متاع، ولم يكن (نصاباً) فكل شيء فيه مشاع، بل كان أبرز ما فيه، إنه (فنان مبدع) أبدع إبداعاته الأولى، ومنها كانت الانطلاقة الأولى لبناء الحضارة الإنسانية.

٢ ـ مفهوم الجمال في العصور القديمة (الشرق الأوسط)

١ ـ عند قدماء المصريين:

انفعل إنسان وادي النيل كلما تأمل جريان النيل فتخيل الأزلية والأبدية، وانفعل بشروق الشمس وغروبها المتعاقب فتولدت لديه تصورات شكلت نواة عقيدته التي أصبحت عماد الحياة ومحور الأدب وموضوع الفن، وتوصلوا إلى فكرة الخلود وفلسفة الحياة والموت وتخيل الحياة بعد الممات، فجاشت النفس بملامسة الطبيعة فتكلم الحجر الأصم بتماثيل ومعابد تميزت بطابع الجلال معبرة عن الخلود والأبدية، وتكونت الحضارة المصرية الشامخة على مر الدهور من خلال ما أنتجوه من فنون تصارع الزمن.

فقد اكتسب المصري القديم فنه من عقيدته واستمد حكمته من فنه فلمس الوجود لمسة الروحاني الفنان، فأقدم على تحقيق

---

(١) الشامان: فنان عصور ما قبل التاريخ.

أضخم المشاريع المعمارية والتماثيل الجيرانتية والرسوم الجدارية الوثائقية ومن أبرز مميزات الفن المصري القديم:

١ ـ واقعية الأسلوب ومعقوليته.

٢ ـ التخلي عن المنظور وخداع النظر.

٣ ـ التعبير عن عقيدة الخلود المصرية.

وعد (أخناتون) أول مجدد للفن، فكان الفن حباً جديداً للحقيقة الواعية وحساسية ورهافة شعور! فحاول الفنان تصوير الحياة الروحية الباطنية حاوية للمعاني الجمالية المرهفة.

وإن الفن المصري القديم نشأ ليحفظ الحياة بعد الممات تأكيد لخلود الروح والجسد، وهذا ما جعله يتميز بكونه فن الحياة ما بعد الحياة، فأبدع آثار خالدة تعد نشيد الحياة الخالدة.

٢ ـ عند قدماء سكان بلاد ما بين النهرين:

تدل الآثار الفنية والثقافية المكتشفة في (أور ـ والكيس ـ والوركاء ـ ولجش ـ وبابل ـ وآشور) على ما وصلت إليه حضارة بلاد ما بين النهرين في عالم الإبداع الفني والفكر الجمالي من رقي وازدهار.

وإن (زيقورة) مدينة أور، وبرج (بابل) وباب (عشتار) ومنحوتات الأشورين تدل على أهمية فن العمارة والنحت وخصائصها الجمالية.

والآثار الطينية التي أبدعها فنان بلاد ما بين النهرين تدل على روح الإبداع وحب الابتكار ورغبة في رؤية الجمال في كل ما كان يستخدمه أو يحيط به.

وإن نصب (نارام سن)[1] يعد وثيقة تاريخية وعملاً فنياً رائعاً، كما يعد (قانون حمورابي) وثيقة قانونية هامة وأثراً فنياً خالداً، وتماثيل (جوديا) تعد من روائع فن النحت التي أبدعها ذلك الإنسان الفنان من حجر الديوريت، وكذلك تمثال الملكة (نابير آسو) البرونزي، يدل على إبداع يدوي وخبرة مهنية وذوق فني وثقافة جمالية.

واستعراض هذه الأمثلة وهي كثيرة يجعلنا نستنتج مدى صلتها بالفكر التأملي والتجارب الحياتية وسعة خيال في البحث عن الحقيقة والجمال، عبر عنه في آثاره الفنية لتحقيق فائدة دينية وتاريخية وتشريعية ونفعية وجمالية.

٣ ـ عند قدماء سكان بلاد الشام:

الآثار المكتشفة في (القلمون) وحوض (العاص) وتلال (الفرات) وكهوف (تدمر) تدل على حرص سكان هذه المنطقة على جعل أدواتهم أكثر فائدة وتنوعاً وجمالاً، وعلى تحسس الفنان لجمال الطبيعة واقتباسه منها. وأن القصر الملكي المكتشف في (ماري) عاصمة قدماء العرب الأموريون يعد جوهرة العمارة القديمة إحدى عجائبها، وتمثال (أورنينا) يدل على أهمية فن الغناء والرقص في العبادات القديمة، وأن تمثال (ربة الينبوع) يعبر عن أهمية الموضوع والأسلوب والرمز والإيحاء في التعبير الفني والجمالي، وتنظيم مدينة (أوغاريت) عاصمة العرب.

---

(١) نصب (نارام سن) محفوظ في متحف اللوفر ٢٠.

الكنعانيين ثمرة لفن العمارة القديمة، وأن الموسيقى (ذات الصنجتين) تدل على أهمية الموسيقى وإسهام المرأة في النشاط الثقافي.

وإن اكتشاف أول أبجدية في (أوغاريت) يؤكد مدى العطاء الفكري، كما أن تنظيم المدن في العصر (الهيلنستي) يدل على فكر رياضي وهندسي وفني وجمالي، وكثرة المسارح تدل على التقدم في الفكر المسرحي والدرامي، أما الرسوم الجدارية والفيسيفائية تدل على أهمية الفن في حياة ذلك الإنسان ومدى تحضره وإسهامه الفني في الفكر الجمالي.

٣ ـ مفهوم الجمال في العصور القديمة (الشرق الأقصى)

١ ـ عند قدماء سكان شبه القارة الهندية:

كان مفهوم الجمال في شبه القارة الهندية صلة بالمفاهيم الروحانية مثل فكرة وحدة الوجود وتناسخ الأرواح، والنعيم الأبدي الذي يذوب فيه الفرد ويفنى في (النيرفانا) ـ تكون المفهوم الجمالي وكان إنتاجهم الفني معبراً عن هذه المفاهيم.

والمتتبع للأسلوب الهندي على التعبير عن الصفاء الجميل الجذاب والرغبة في تجسيد الحب الصوفي السامي المثالي. فاتجه إلى عالم الرمز وآفاقه الجمالية في تمثيل الانفعالات العاطفية لتحريك الشعور الجمالي.

ومن خلال العمق الباطني والتأمل الفكري والتصور الفني والإبداع الجمالي استطاع الفنان الهندي نقل الرمز إلى واقع جمالي.

فإن كان قد أعلى الفنان المصري القديم الملوك إلى مصاف الآلهة تمثيلاً للخلود والأبدية، وكان الفنان الإغريقي القديم عبر عن الكمال الجسماني في صور الآلهة التي أظهرها في صور إنسانية مثالية فأنزل الآلهة إلى مصاف البشر.

فإن الفنان الهندي القديم أظهر في صور الآلهة صفاة الحياة العُليا والمثل الروحانية لإثارة العواطف السامية في نفسية المتعبد والمشاهد حتى يتيح للروح أن تفنى في النيرفانا.

وكانت الغاية إثارة العاطفة الجمالية بمزج الفنون النحتية والتصويرية والمسرحية بالغناء والموسيقى والرقص في سمات تعبدية فكان للفن أهمية كبيرة للتأمل الجمالي الذي يؤدي إلى الاتصال بالجمال المطلق، ولهذا كانت البرهمية والبوذية تشترط في الفنان أن تتوفر فيه الأخلاق السامية.

عند قدماء الصينيين:

بدأ الإنسان الفنان في الصين بإبداع أدواته المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ فكانت:

أسرة (شانج) ٦٠٠ ـ ١٠٣٠ ق.م بداية العهد البرونزي.

أسرة (تشيو) ١٠٣٠ ـ ٢٥٦ ق.م زخارف طبيعية وتجريدية.

أسرة (تانج) ٦١٨ ـ ٩٠٧ م ازدهار الفن البوذي.

أسرة (سونج) ٩٦٠ ـ ١٢٧٩ م ازدهار صناعة الخزف الصيني.

أسرة (مينغ) ١٣٦٨ ـ ١٦٤٤.

أسرة (نسينج) ١٦٤٤ ـ ١٩١٢.

حتى ظهور الجمهورية الصينية في ١٩١٢ م.

وهذه دلالة على اتصال الحضارة الصينية وتسلسلها منذ أقدم العصور حتى عهدنا المعاصر حيث يلاحظ اتصال الإنسان الصيني بحضارته وارتباطه بالطبيعة فانعكس ذلك على فن التصوير والموسيقى والشعر والفلسفة لتحقيق مفهوم الانسجام.

والانسجام أساس في الفكر الجمالي الصيني في البحث عن النظام الكوني وانسجام الكائنات، والتصرف معها بانسجام.

وظهر عدد من الحكماء في حب الطبيعة والحكمة أولهم الحكيم (فوش) التي تنسب إليه نشأة الفنون، ثم الحكيم (أودزة) الذي أحب التأمل، ثم الحكيم (جيانج دزة) الذي فسر المطلق بالاتحاد الروحي بالكائن الخالد. فعالجوا قضايا اجتماعية ومسائل جمالية وأسهموا في نشر الفضيلة وجمالياتها.

وكان أشهر الحكماء الحكيم (كونفو شيوس) ٥٥١ ـ ٤٧٩ ق.م الذي يقول: «أيقظ نفسك بالشعر وأكمل تعليمك بالموسيقى». وقد عالج كونفو شوس الدور الفعال للفن في حياة الإنسان وأكد العلاقة بين الفن والأخلاق، وقدرة الفن على التأثير الأخلاقي في الناس، وأن الفن يعد خير وسيلة للتربية الأخلاقية ويوسع إدراك الإنسان للحياة، وبهذا أوجد صلة بين الفن والجمال والأخلاق.

وظهرت في الصين مدرستان: المدرسة الشمالية غلبت عليها النزعة الأخلاقية والواقعية.

ثم المدرسة الجنوبية حيث غلبت عليها النزعة الشعرية الحالمة.

ويرتكز الفن الصيني على الطبيعة في كل اتساعها وجمالياتها، وانفعال نفسية الفنان بجمال وجاذبية وموسيقية الأشكال وليس بتكوينها المادي.

كانت للعقائد الصينية أثرها الكبير في تعلق الفنان بالطبيعة التي تمثل الروح الأعلى، مما أضفى على الفنان نزعة شعرية متميزة.

عند قدماء اليابانيين:

بدأت حضارة اليابان بعد دخول (البوذية) إليها في القرن السادس الميلادي، ويعد الشعب الياباني أكثر الشعوب حباً للأزهار واهتماماً بها والتعبير عنها في أعمالهم الفنية، وإن حب الياباني للطبيعة جعله يسجل لمحات جميلة منها، وتبدو الصور الفنية كمقالات تعبر عما يدور في وجدان الفنان من مشاعر وأحاسيس.

وينسب فضل ازدهار فن التصوير إلى مدينة (كيوتو) التي أنجبت الفنان (كاتوما) وابنه (كتوموتو) وكذلك الفنان (كويتو) الذي قاد حركة التجديد، وقد اشتهر الفنان (كورين) برسم المناظر الطبيعية الجذابة والموحية.

إن كان قدماء اليابانيين تأثروا بالفن البوذي والصيني ومفاهيمها

الجمالية فإنهم ما لبثوا أن اكتشفوا فيما بعد تقنية وطريقة للتعبير الفني الملائم لطبائعهم.

وكان الفنان العبقري (هوكو ساي) ١٧٦٠ ـ ١٨٤٩ أول مكتشف لفن الانطباع الذي سار عليه فنانوا أوروبا التأثريون، خاصة من لوحته الشهيرة (الموجة العالية) حيث عكس جمال الطبيعة وأسلوب جديد في المعالجة التعبيرية.

ويعد الفنان (هيرو شيجية) ١٧٩٢ ـ ١٨٥٨ فناناً شاعرياً تتجلى في أعماله الفنية الأنوار الحالمة واتساع الفضاء الممتد.

وقد تميز الفن الياباني بالقيم الروحية والتقسيم والتدرجات اللونية للألوان والإبداع في رسم سحر الطبيعة وتقدير الفنان لروحانية الطبيعة.

الفصل الثالث

عصور فلسفة الجمال

١ ـ العصر الاعتقادي اليوناني

إن كان قدماء المصريين قد عبروا بفنهم عن فكرة «الخلود» وعبر البابليون والأشوريون عن (القوة) وعبر الهنود عن (وحدة الوجود)، وعبر الصينيون واليابانيون عن (جمال الطبيعة) فإن الإغريق عبروا عن (الجمال الإنساني).

وكان رب الأرباب (زيوس) الذي يعبر عن كل شاهق مرتفع في عنان السماء وقد عبرت (فينوس) إلهة الحب والجمال، و (أبوللو) إله الحكمة والموسيقى.

وكان (آريس) إله الحرب والدمار، ولكل فن رب من ربات الفنون وهن بنات زيوس التسع[١].

---

(١) بنات زيوس التسع:

١ ـ كليو: ربة التاريخ.

٢ ـ تاليا: ربة الملهاة.

٣ ـ تيريشور: ربة الرقص.

٤ ـ بوليمنيا: ربة الشعر الغنائي.

٥ ـ كاليوب: ربة الشعر الملحمي.

وكانت المعجزة الإغريقية في المجال الإبداعي (الفني والفلسفي والجمالي) وهو العصر الذي يسمى بالفن الكلاسيكي والذي بعث مرة أخرى في عصر النهضة بأوروبا.

من خصائص الفن الإغريقي:

١ ـ الانسجام الرياضي والتناسب في الأحجام والنسب المتناسقة والحركة والحيوية خاصة في الجسم الإنساني.

٢ ـ النزعة الإنسانية وجعل الجسم الإنساني مقياساً للجمال (فينوس) مثالاً للمرأة و (أبوللو) مثالاً للرجل.

٣ ـ الوقار والعظمة الأخلاقية.

وقد تمت هذه المعجزة لأسباب ثلاثة:

١ ـ **الإمكانيات النفسية:** حياة البطولة وتمجيدهم للأبطال والعناية بالقوة الجسدية الرياضية والنفسية.

٢ ـ **الإمكانيات العقلية:** إمكانية قيادية في القيادة العبقرية لـ (بريكليس) والقيادة الفكرية عقلية فنية لـ (فيدياس).

٣ ـ **الإمكانيات المالية:** دخولهم من المستعمرات وتشيدهم العمراني والفني (البارتنون بأثينا) و (البانيتون بروما).

= ٦ ـ ايرانو: ربة الشعر الرثائي.
٧ ـ يلبومين: ربة المأساة.
٨ ـ أوتيرب: ربة الموسيقى.
٩ ـ أورانيا: ربة الفلك.

وهكذا ترك اليونان تراثاً ضخماً من الإنتاج الفني، فكانت بداية للتفكير الجمالي، والإشباع الجمالي، فإشباع الحاجة الجمالية هو إشباع ما كانت تتذوق إليه النفس البشرية من مثاليات في الذوق وتطلعات تأملية وخيالية وقد تحققت في الفنون، ولهذا كان هذا هو العصر الأول للفكر الجمالي وما أعقبه من فلسفة جمالية.

هوميروس القرن (٩) ق.م.

تغنى (هوميروس) بالجمال فنجد أول آراء جمالية في أشعاره خاصة في الإلياذة الأودسة، وكما نجد عنده ألفاظاً جمالية مثل (الرائع، والجميل، والجمال، والكمال) من خلال آثاره الأدبية.

وكان (هوميروس) يميل إلى تقريب مفهوم الجمال من مفهوم الكمال، وميز بين الجمال والكمال والخير والفائدة، وكان مثله الأعلى من الجمال هو الجمال الإنساني، والطبيعة عنده ينبوع الجمال.

هزيود القرن الثامن ق.م:

تميز مفهوم الجمال عند الشاعر (هزيود) بالتغني بالجمال الخارجي الظاهري وما فيه من ملامح وألوان، فالجمال ما يسر انسجامه البصر، وأن فينوس تجسيد للجمال.

فإن كانت (الطبيعة) ينبوع الجمال عند هوميروس فإن (المرأة) هي ينبوع الجمال عند هزيود، وإن كل ما له صلة بالبحر جميل، إذن الخطوط المتموجة أجمل لأن التموج من صفات البحر.

وتطرق هزيود إلى موضوع صلة الجمال بالخير، وعد أول

مفهوم للخير هو المفيد، والجمال عنده موضوع رغبة وشوق وحنين وهدف يجب تحقيقه، والخلاف بين الجمال والخير هو بقدر ما هو غاية، لأن هناك جهد للوصول إلى الخير ولا جهد للوصول إلى الجمال فالخلاف بينهما في غاية الوصول.

الفكر الجمالي عند الشعراء:

يبدو أن الجمال عندهم متوجد مع فكرة العدل والاستقامة ويحتل الجمال الأخلاقي مكانه إلى جانب الجمال الجسماني مما يؤكد السمو في مفهوم الجمال الروحي. وقد ارتبط عندهم الجمال الحسي بالجمال الفني الذي ظهر للمرة الأولى مع الموسيقى، وقد وصف (سيمونيد) الشعر بأنه رسم ناطق، وفي قصائده رسم مشاهد تخاطب كل الحواس.

وقد أطلق الأثينيون على (ايخليوس) لقب أبو التراجيدا، وهذب (سوفكليس) قواعد فن المأساة، ولقد أوصل (يوبيد) فن المأساة إلى القمة فعد أول شاعر مسرحي هاجم التقاليد وسخر من الأساطير.

فيتاغورس ٥٧٢ ـ ٤٩٧ ق.م:

كان فيتاغورس رياضياً وموسيقياً، برهن على أن قوة الأصوات تابعة لطول الموجات الصوتية وتعتمد على خصائص الأنغام على نسب عددية وتشكل الأرقام كل ما هو كائن، وأن الطبيعة تنتج حسب أرقام ومقاييس محددة وتؤلف الأشياء سيمفونيه وموسيقياً، وأن علينا أن تتألف مع الإيقاع الذي هو قانون الكون وأن الانسجام هو في وحدة التنوع.

وهكذا بدأت الجمالية بفيتاغورس بأن العدد هو جوهر الأشياء وأن معرفة الأعداد في تركيبها تناسقها تقود إلى معرفة العالم في ماهيته وقوانينه. ونظرية العدد هذه هي الأساس للعلاقات الجمالية.

فالنسبة قائمة بين الأعداد وأجزاء الموجودات جميلة على حسب تناسقها وتدرجها فالمعيار الجمالي عند فيتاغورس هو معيار رياضي بتناسق الأجزاء، وهي جمالية مثالية تقوم على العقل.

واستطاعت الفيتاغورية أن تصوغ أفكارها الجمالية في صيغة رياضية وتقدمها معياراً شكلياً للجمال تأثر به كثير من الفنانين والمفكرين.

هيراقليطس (٥٧٦ ـ ٤٨٠) ق.م:

أول من قال بالنسبية في الجمال، إذ يقول إن أجمل قرد يبدو لنا قبيحاً إذا ما قورن بأقبح إنسان وأجمل وإنسان يبدو لنا قبيحاً إذا ما قورن بأقبح الآلهة. فالنسبة هنا في الجمال مردها اختلاف الأنواع (القرد ـ الإنسان ـ الآلهة).

وقد تحدث في الحركة والتغيير بأن الكون متحرك أي متغير في المكان والخصائص.

وتحدث أيضاً عن وحدة الأضرار، ويقول إن التناسق هو وحدة الأضداد وتداخله فاللون الأسود يتداخل مع الأبيض، وفي الموسيقى تجتمع الأصوات العالية مع الأصوات المنخفضة مكونة

الأنغام المتناسقة والمضمون الجمالي يكون أكثر (روعة) عندما تكون الأضرار مخيفة، والتناسق المبطن الخامض أجمل من التناسق الظاهر، يظهر ذلك في غموض القصة والرواية للتطلع في اكتشاف المجهول.

الفكر الجمالي عند سقراط (٤٧٠ ـ ٣٩٩) ق.م:

سقراط رائد من رواد الفكر الجمالي، وقد درس الفن إلا أنه انصرف عنه ولكنه ما زال يتردد على الفنانين يتحدث معهم عن طبيعة الفن ومعايير الحكم الجمالي.

وقد ذهب بعض من مؤرخي علم الجمال إلى تحديد ظهور علم الجمال يوم علق فيه سقراط بطريقته التوليدية على أجوبة (هيبياس) وتعريفه للجمال وشرحه له أن الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء، فالناس والخيول والملابس والقيثارة كلها جميلة ولكن يوجد فوقها كلها الجمال نفسه، فعد هذه الآراء الجمالية بمثابة مقدمة لعلم الجمال.

وكان سقراط يعد الجميل هو المفيد ويقدر فائدته حتى أن الأشياء القبيحة يمكن أن تكون جميلة إذا كانت مفيدة.

وأوضح سقراط أنه يجب تأسيس مفهوم الجمال نهائياً على الجمال بذاته وتمييز الجمال بصفته الجمالية من الأشياء الجميلة.

كان سقراط يعد الفن تقليد الطبيعة أو محاكاة الطبيعة، وأن الموضوع الأساسي الذي يجب على الفنان إعادة تجسيده هو الإنسان الرائع روحاً وجسداً، مما جعل سقراط من خصوم الجمال

الشكلي ومن أنصار الجمال الروحي والباطني وجمال النفس الفاضلة.

وتحدث سقراط عن الإلهام في الفن، وأن الشعراء لا يمكنهم الوصول إلى خلق الجميل إلا في السبيل الذي دفعته إليه آلهة الفن، وعد النواحي الجمالية في الشعر بمثابة هدية من الآلهة للفن.

أشاد سقراط بالحب المثالي الذي تلهمه (فينوس) السماوية ولاحظ أن الميتولوجيا مجدت الحب الروحي وأن (زيوس) رفع الأبطال الذين أحبهم حباً روحياً إلى مرتبة الخلود.

وإن دعوة سقراط إلى تحكيم العقل في السلوك الإنساني جعلته يحكم على الفن بمعيار أخلاقي ومرجعه في ذلك الذات والضمير.

وهكذا يعد سقراط رائد من رواد الفكر الجمالي بما قدمه من نظريات وآراء جمالية تركت أثرها الكبير في تاريخ الفكر الجمالي والمعرفة الجمالية والثقافية الفنية والنقد الفني[1].

الفكر الجمالي عند أفلاطون (٤٢٧ ـ ٣٤٨) ق. م:

بدأ أفلاطون بكتابه الشعر وبعض المسرحيات ومارس فن الرسم مما جعله يتعرف على الفن عن قرب وقد تميزت كتاباته بروحه الفنية، وإن لم يؤلف كتاباً في الاستاطيقا إلا أن فلسفته تعد

---

(١) علم الجمال والنقد (فلسفة الجمال) ـ بشير زهدي ـ طباعة جامعة دمشق ١٩٨٩.

جمالية تركت أثرها في معظم المذاهب الجمالية.

وعدت جمالية أفلاطون جمالية تصاعدية ومتسلسلة من درجة إلى أخرى حتى يتم التوصل إلى المفهوم السامي للجمال حيث يتحد فيه الجمال بالخير. فقد رأى أفلاطون أن في أصل كل جمال لا بد من جمال أولي يجعل الجمال ويجعل الأشياء جميلة.

ويتدرج الجمال على مراحل ثلاثة:

١ ـ الجمال الشكلي أي جمال الأشكال (الجمال الحسي).

٢ ـ الجمال الأخلاقي والعقلي أي جمال الأفكار وهو (جمال المعرفة).

٣ ـ الجمال المطلق أي الجمال الأبدي (الجمال المثالي).

وهكذا جمع أفلاطون إلى جانب النزعة العقلية السقراطية اتجاهاً صوفياً في الجمال وتميز بمفهومه الجمالي بتطوره نحو المثالي.

فأفكار أفلاطون ومن قبله سقراط فهي امتداد للتيار العقلاني المثالي لفيتاغورس، تقوم على مثاليته في تميزه بين عالمين، عالم الكون والفساد وعالم المثل.

فالعالم الأول هو عالم الأجزاء والأعراض والنقص، أما عالم المثل فهو حقيقة. ـ وليس ضرورياً أن يكون في السماء ـ فما هو في الواقع إلا عالم العقل بصوته الأزلية، وما في الطبيعة هي محاكاة للأصل ورمز يشير إلى الأصل ويدفعنا إلى كلية أزلية مطلقة. فالأشياء تبدو جميلة أو غير جميلة حسب درجة

استعدادها، فالجمال كصورة هو إذن من الأشياء الحسية.

وعلى ذلك فالجمال والقبح يتجاوران في عالم الكون والفساد فالموجودات جميلة من جهة الصورة وغير جميلة من جهة المادة، وهي أقل جمالاً بمقدار ما تخص الصورة في ركام المادة وتغدوا أكثر جمالاً بمقدار ما تتخلص من مادتها باتجاه صورتها، ولأنها لا تستطيع أن تتخلص من مادتها تماماً فهي بالتالي لن تكون جميلة تماماً على نحو مطلق، مثله مثل أي كمال آخر أمر لا يتحقق في هذا العالم، إلا أن غياب الجمال المطلق لا يعني غياب الجمال، فالجمال موجود إلا أنه نسبي، فهي جميلة بما فيها من صور وجمالها يتدرج من الجمال الحسي (أدنى أنواع الجمال) إلى الجمال العقلي أو الروحي الذي يبلغ ذروته في الإنسان عن طريق الاقتراب من الجمال المطلق.

وقد تحدث أفلاطون عن الجمال في محاوراته ففي كتابه (فيدر) ارتبط الجمال بدياليكتيلية الحب، كما نجد في كتابه (المأدبة) عودة إلى الأفكار المتعلقة بالجمال والحب وأن المظهر السامي هو جمال الروح وأن الجمال يتحد مع الخير، ونجد في كتابه (الجمهورية) جماليته التصاعدية وذلك بإعطائه للجمال المفهوم الكيفي والكمي، ونجد عنده الجمال السامي مرتبط بفكرة الحق والخير، فالجمال هو بهاء الحق والخير والجمال الحقيقي هو جمال الحق والخير والجمال.

تقوم فلسفة الفن عند أفلاطون على فكرة التعالي، فالجمال أسمى من هذا العالم ولا بد لنا كي نتحسس بالجمال العميق في

الأشياء من التقرب من المثاليات، ورأى أن الفلسفة أرقى من الفن لأنها تأمل الصور وليس تقليد الصور لهذا كان على الفن الاقتراب قدر المستطاع من ماهية الفلسفة بتوجيهه نحو الحق والخير واعتبار الأخلاق المقياس الأكبر للفن.

وإذ نتفق مع أفلاطون في هذه النقطة الجمالية وذلك بالترقي من الجمال الحسي للجمال العقلاني حتى نصل للجمال الأخلاقي.

والفن عند أفلاطون محاكاة للطبيعة والطبيعة نفسها محاكاة للأصل لمثالها ـ فالفن إذن تقليد التقليد.

وقد طرد أفلاطون الفنانين من جمهوريته باعتبارهم مفسدين للناشئة، ولا يعني طرده للفنانين هو انتقاص للفن وعدم احترام لدوره بل هو العكس إذا كان موقفه ملتزماً بالتربية الأخلاقية والعسكرية وهذا يوضح أهمية الفن في تربية النشىء وللحياة الإنسانية وتربية الإنسان المبدع النقي.

الفكر الجمالي عند أرسطو (٣٨٤ ـ ٣٢٢) ق.م:

أما أرسطو فقد بلغ ذروة الصعود بالفكر الإغريقي، والعلاقة بين جماليات أفلاطون وجماليات أرسطو فهي علاقة بين فلسفتين متفقتين ومختلفتين في آن واحد، ففلسفة أرسطو هي عقلانية متوجة بالمثالية بينما فلسفة أرسطو هي عقلانية محكومة بالواقعية.

يرى أرسطو أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل، فالجمال إذن موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات وهكذا فإن هناك جمالاً حقيقياً في هذا العالم وهو مصدر وعينا الجمالي وأعمالنا الفنية، والفن محاكاة ينشأ من ميل

الإنسان الغريزي للتقليد وميله للإيقاع، ويميز أرسطو بين فنون نافعة وفنون جميلة وهذا التمييز يقود إلى فكرة أرسطية وهي أن الجميل في الفن كما في الطبيعة يرتبط بالضرورة بما هو نافع أو خير.

لقد تلاشت عند أرسطو تلك الأمراس التي شد بها أفلاطون الجمال والفن إلى الأخلاق فامتلكا بدلاً من ذلك معنى وقيمة ذاتين، وهو بعض نتاج واقعية أرسطو ونفيه لعالم المثل وجعله المادة جزءاً جوهرياً مكوناً للموجودات وقد بلغ النتاج الفني في زمن أرسطو مبلغاً جعل من الإمكان تأسيس تصنيفات وتقسيمات لأنواع الفنون.

وهكذا نجد أن أرسطو يطلب في كل عمل فني درامي أو روائي بداية ووسط ونهاية كما طلب ترتيباً منطقياً مقنعاً للأحداث وبذا وضع أسساً جمالية ونقدية لمجرى العمل الفني، وكذلك تختلف الفنون باختلاف وسائلها فللمحاكاة وسائل مختلفة فقد تستخدم الألوان في الرسوم، والنغم في الموسيقى والإيقاع في اللغة، أما موضوع المحاكاة فهي أخلاق البشر أو سلوكهم أو أفعالهم التي تظهر تلك الأخلاق.

كما رأينا أن أفلاطون تحدث عن الفن بلغة الفن فإننا نرى أن أرسطو يتحدث عن الفن بأسلوب علمي فهو يرى أن اليد الإنسانية يستطيع بها أن ينتج فنوناً يكمل بها الطبيعة ويقومها، وخصص فكرة المحاكاة بالفنون الجميلة ورأى أن الفن يتلخص في محاكاة الجمال بقدر ما يكون في المحاكاة الجميلة للأشياء، مما جعل

أرسطو بمثابة عالم منطق جمال وليس عالم جمال فقط.

وتطرق أرسطو إلى علاقة الجمال بالخير والفائدة فالجمال الأخلاقي هو استاطيقا الخير وأن كل ما ينتج في الطبيعة والفن ليس له من غاية سوى الخير. وأن الفائدة هي الخير الشخصي أما الجمال فهو الخير في ذاته.

ويتوقف أرسطو عند ميدان الأصوات والألوان وهو ميدان السمع والبصر، وهكذا يتم الانتقال من المفهوم الرياضي إلى الميدان الحسي المخصص لجمال الأجسام والأشكال والأصوات.

وأهم كتب أرسطو الجمالية هو كتابه (فن الشعر) وانطلق أرسطو من فكرة المحاكاة وعد الفن لا يقلد الظواهر الخارجية فقط بل ويصل بتقليده إلى جوهر الطبيعة وينفذ إلى المثل العليا للأشياء التي يقلدها فالتقليد إخراج فني للطبيعة وليس مجرد نسخ أمين للظواهر الطبيعية.

ويعود إلى أرسطو فضل اعتبار وظيفة الفن تطهير الانفعالات مما جعل العمل الفني يقوم بوظيفة إيجابية، وكما تتطرق للموسيقى كتصميم للمشكلات النفسية.

أفلوطين (٢٠٥ ـ ٢٧٠) م:

تتلخص أفكاره الجمالية في:

١ ـ إن الأفكار تبدو رائعة من خلال احتكاكها بالأفكار.

٢ ـ كلما تخلصت الروح من الأشياء المادية كلما اقتربت من الرائع.

٣ ـ الخير يقف في قمة الأشياء وهو أول وأسمى جمال وإدراك هذا الجمال هو أسمى من الأجسام الجميلة.

٤ ـ إن الأجسام الجميلة هي في الواقع آثار وصور وظلال الجمال العلوي.

٥ ـ لكي نعرف هذا الجمال العلوي يجب أن نخلص أرواحنا من جميع أصناف المضايقات الدنيوية.

هذا وقد ولد (أفلوطين) بجنوب مصر وقد اطلع على الفلسفة الرواقية والفارسية وتأثر بالأفلاطونية وتكونت لديه نظرية (الفيض).

وقد عد أفلوطين الروح الجميلة بقدر اكتشافها للجمال، وأن كل جمال يمكن اكتشافه فينا وبالحدس، وأن جمال الأشياء الخارجية يرجع إلى جمال داخلي روحي ولهذا يجب البحث عن الجمال في داخلنا.

وأنه لا يمكن القول بأن (الخالق) جميل لأنه هو الجمال ذاته، بل ولا يمكن القول عنه أنه (جمال) بالمعنى العادي لأنه هو الجمال الذي فوق كل جمال ويمكن معرفته بالرؤية الوجدانية، وأن كل جمال حقيقي يفترض إدراكاً صوفياً، وكلما تحررت الروح من تأثير الجسد زاد جمالها وأن إدراك هذا الجمال هو الغاية المثلى، وكل ما نراه من جمال هو آثار وصور وظلال الجمال العلوي.

ونجد عند أفلوطين فلسفة السمو وفلسفة الفيض والإشراف

والانجذاب والوجد الصوفي.

ويقول إن الجمال أثر الخير والخير هو الجمال الفعال والجمال هو الخير المتأمل فيه، فالجمال يواجهنا ويدهشنا ويثير السرور فينا وأن جمال الكون ينشد عظمة الخالق وأن جمال الخير أصبح ديانة، وأن صلة الجمال بالخير لا تنفصل.

وهكذا ينقضي العقل الغربي وينكفي بنهاية المرحلة الإغريقية، فلا أعمال الرومان ولا أعمال العصر الوسيط كانت من الأصالة بحيث تضيف أو تعدل جوهرياً في الموروث الضخم الذي خلفه الإغريق حتى كانت انطلاقة الفكر الأوروبي من جديد في إطار النهضة الأوروبية التي توفرت أسبابها في أواسط القرن الخامس عشر، والاحتكاك الأوروبي الإسلامي عبر بوابتي صقلية وقرطبة.

٢ ـ العصر الانتقادي الكانتي

الفكر الجمالي في المرحلة الانتقادية:

تنتقل من الاعتقادية إلى الانتقادية أي من مفهوم موضوعي إلى موقف نسبي، فكان لا بد لعلم الجمال أن يتطور باتجاه التخلي عن علم المجردات والانصباب على علم النفس، وقد ميز (هويسمان) في هذه المرحلة النقدية ثلاثة تيارات فكرية جمالية عدها مصادر فلسفة كانط النقدية وهي:

١ ـ النسبية الديكارتية.
٢ ـ الفكرية الليبنتزية.
٣ ـ الحسية الأنجلوسكسونية.

ديكارت (١٥٩٦ ـ ١٦٥٠).

يقول ديكارت: «ما هو الجمال؟ هذا ما لن يعرف أحد عنه شيئاً، إنه يتغير بتغير الأذواق». هذا وقد تنبأ ديكارت بقدوم كانط وباولية الذوق على الجمال في ذاته.

إذ يقول ديكارت: «إن الشيء الجميل جميل بقدر قلة تباين عناصره واختلافها، وبقدر وجود التناسب بينها، وأن هذا التناسب يجب أن يكون حسابياً وأثبت ديكارت أولية الذوق على مثال الجمال بالذات مما جعل مفاهيمه الجمالية ذات نزعة نسبية.

ليبنتز (١٦٤٦ ـ ١٧١٦):

أثبت ليبنتز وجود الجمال في الانسجام، ويعود إليه فضل إحياء تصورات الحياة، فالعالم ليس سوى صورة من إدراكنا، وليست روعة ذلك الانسجام الكوني سوى انعكاس للانسجام الداخلي فينا. فالانسجام الكوني يمتد منا إلى الأشياء ومنها إلينا، فإن الحالة الفنية تتجلى بهذه المالست أدري هذه الأذواق وهذه الصور لخصائص الحواس الحسية الأنجلو ساكسونية.

لقد أعطي هوم (١٦٩٦ ـ ١٧٨٢) ويورك (١٧٢٩ ـ ١٧٩٧) وهنشيسون (١٦٩٤ ـ ١٧٤٦) بعض الافتراضات حول الجمال.

ويعد (هتشيسون) من أنصار النزعة الحسية، رأى أننا إن لم تشعر في أنفسنا بالجمال فقد نجد في المباني والحدائق والملابس منفعة ما ولكننا لن نجدها أبداً جميلة بحث (بورك) في أصل أفكارنا حول الجليل والجميل.

وقد عد الذوق هو الحكم الذي يخطىء في حكمه الجمالي، وأن (الجميل) يصدر الغريزة الاجتماعية ويصدر (الرائع) أي الجليل عن غريزة البقاء فعله الجمال شعور باللذة الإيجابية يتولد منه الحب يرافقه استرخاء العضلات بينما يرتبط الجلال بالتوتر العصبي وهو تلبية لدعوة شعور خبر بالألم يتعلق بالفراغ المخيف وبالرهبة.

ورأى (هوم) أن الجميل هو ما يمثل علاقات توجد بين المشاهد ونظارة ويرجع السبب في ذلك إلى وجود عنصر إنساني عام كامن وراء الاختلافات، وهذا العنصر الهام موجود في الموضوعات الجميلة، فلم يعد هو الجمال بالذات وإنما الذوق الإنساني.

الاكسندر بومجارتن (١٧١٤ ـ ١٧٦٢):

هو الأب الجديد لعلم الجمال ويعود إليه الفضل في تبني لفظ استاطيقا كاسم خاص بعلم الجمال وأن غاية الاستاطيقا هي تحديد ما هو الجمال؟

وقد عرف الجمال بأنه كمال المعرفة الحسية.

والحق بأنه كمال المعرفة العقلية.

والخير بأنه كمال القدرة الإرادية.

فالجمال نظام بين الأجزاء في علاقاتها المتبادلة وفي علاقة كل جزء منها بالكل، وقد عالج الاستاطيقا العملية، وتحدث عن النور الجمالي الذي يجعل العمل الفني حباً زاهياً.

عمانويل كانط (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤):

رأينا أن (ليبنتز) كان قد أثبت استقرار الجمال في الانسجام أو ديمومة المنطق في العالم الحسي، وكيف فرق (هيتشيسون) عن الرغبة المرضية، و (بورك) بالغائية الموضوعية.

وبعد ذلك نجد أن (كانط) قد جمع هذه التعاليم المتبادلة لإسقاطات علم الجمال السيكلوجية ليعيد تركيبها وبمذهبها.

وقد كان هناك تناقض أساسي قبل (كانط) بين فكرة ذوق ذاتي وذوق موضوعي، وكان الذوق يندرج إما إلى حدود اللذة أو إلى حدود الحكم.

فكانت الخاصية الكانتية في ذلك الاكتشاف الذي يتجلى في النقد الثالث فكمن في نظرية جديدة في الذوق، فليس الذوق عند (كانط) حكم في الشعور فحسب بل هو أيضاً شعور بالحكم.

وكان مصدر هذا النقد في تجزئة ثلاثية للنفس[١]:

ملكات النفس	ملكة المعرفة	المبادىء الأولية	مجالات تطبيقها
١ ـ ملكة المعرفة	الذهن	الارتباط بقانون العلة والمعلول	الطبيعة
٢ ـ ملكة الرغبة	العقل		الحرية
٣ ـ ملكة الشعور	الحكم	الخير الأقصى	الفن

(١) بشير زهدي علم الجمال والنقد، جامعة دمشق ص ٢١٢.

نحن بدورنا يمكن تقسيم العقل الإنساني إلى ثلاثة عقول مع هذه التجزئة الثلاثية الكانتية للنفس:

	ملكات النفس الثلاثة	العقول الثلاثة	المبادىء الأولية	مجالات تطبيقها
١	ملكة المعرفة	العقل الظاهري	ارتباط العلة بالطول	الأشياء الخارجية الحسية
٢	ملكة الرغبة	العقل الباطن	الإرادة الخيرية	الأشياء الداخلية الحدسية
٣	ملكة الشعور	العقل الإبداعي	الصور الغائية	الإيقاعات الجمالية

وفي هذا المضمار يقول كانط:

«إنه يتاح لنا أن نحدد بمفاهيم مسبقة العلاقة بين معرفة متأنية لا من العقل المحض العملي، ولا من العقل المحض النظري، بل من ملكة الحكم وشعور بالمسرة أو الهم»[١].

ولنا أن نعتبر المبدأ الثالث الذي انبثق فيه نقد الحكم متكوناً من مفهوم الغائية، هذا المفهوم الذي يسوس عالم الحرية الفكرية والذي يرتفع مع كانط إلى مستوى الانسجام الكلي وسيشكل هذا الانسجام الفكرة الموجهة لعلم الجمال الكانتي.

وللإجابة على هذا السؤال الفلسفي الذي طرحه (كانط) من خلال فلسفته النقدية إذ يقول زكريا إبراهيم:

«إذا كنا قد حاولنا في مبحث العقل النظري أن نجيب على السؤال الكانتي، ما الذي يمكن أن أعرفه؟ فيكون علينا في مبحث العقل العملي أن نجيب على سؤال آخر هو الذي يجب أن أعمله؟

(١) دفي هويسمان ـ علم الجمال ـ ترجمة ظافر حسن ـ ص ٥٧ ـ ٥٩.

ولكن (كانط) سيحاول عن طريق[1] الإجابة على هذا السؤال الثالث القائل، ما الذي يمكنني أن آمله».

ويمكننا الإجابة على السؤال الفلسفي لكانط، فإن كل ما عرفه يكون من خلال العقل النظري أي (الظاهري)، وما أعمله يكون من خلال العقل العملي أي (الباطن)، فيكون ما آمله من خلال العقل (الإبداعي)[2].

هذا وقد توصل (كانط) إلى تحليل الجليل والجميل وبعد كتابه (نقد الحكم) المقدمة لعلم الجمال، وبهذا أسهم (كانط) في ارتقاء نظريات الجمال، وعد (كانط) أول من طبق المنطق على علم الجمال وحلل الجمال بدقة علمية، واهتم بتحليل الأفكار الفنية وبحث في ماهية الفن وموضوع تصنيف الفنون الجميلة، كما بحث في الإحساس الجمالي. وقد ميز (كانط) بين المجالات الثلاثة الآتية:

١ ـ مجال الطبيعة: والارتباط بقانون العلة والمعول.

٢ ـ مجال الحرية والأخلاق: من خلال إرادة الخيرة.

٣ ـ مجال الفن: وفيها توجد صور الغائية بالشعور.

وميز (كانط) بين نوعين من الجمال:

١ ـ الجمال المقيد: يفترض ما ينبغي أن يكون عليه كجمال الجسد أو جمال المبنى.

---

(١) زكريا إبراهيم ـ كانط وفلسفته النقدية ـ مكتبة مصر ١٩٧٢.

(٢) انظر الفصل الثالث من الباب الثالث (العقل الإبداعي).

٢ ـ الجمال الحر: لا يفترض مسبقاً ما ينبغي أن يكون عليه الجميل كالزخارف والموسيقى.

وتطرق (كانط) إلى موضوع (الجميل والجليل) ورأى أن كلاً منهما يتضمن شرط التجرد عن المنفعة واتصاف الحكم بالكلية والضرورة ويميز كل منهما بالسرور.

ولكن إذا كان (الجميل) يستند إلى اتفاق المخيلة مع الذهن.

ويتجه إلى المعرفة، فإن (الجليل) يستند إلى اتفاق المخيلة مع العقل ويكون أكثر اتجاهاً إلى مجال الأخلاق.

وإذا كان (الجميل) يتميز بأنه يثير قوانا الحيوية ويقترن بالخيال، فإن (الجليل) يتميز بأنه يثير فينا الشعور بالارتياح والغداسة. وهذا ما نعنيه (بالروعة الإبداعية).

وإذا كان (الجميل) يوحي إلينا الشعور بالنظام ونظام الطبيعة المتسق فإن (الجليل) يوحي إلينا باضطرابها والرهبة الداخلية.

الجميل	الجليل
اتفاق المخيلة مع الذهن ويتجه للعقل ويقترن بالخيال الشعور بالنظام	اتفاق المخيلة مع العقل ويكون في مجال الأخلاق والشعور بالغداسة الإيحاء بالاضطراب والرهبة

وهكذا مهد (كانط) لظهور المثالية الألمانية في علم الجمال، فأصبح الفن أداة مساعدة للكشف عن الحقيقة الروحية المطلقة.

وينكلمان (١٧١٧ ـ ١٧٦٨):

كان (وينكلمان) أول عالم جمال ألماني لا يمتهن الفلسفة وإنما كان في قلب الحركة الفنية، ألف كتابة (تأملات في تقليد الأعمال الفنية الإغريقية) الذي ضمنه كل نظريته الجمالية. وكتاب (تاريخ الفن القديم).

ونادى بدراسة الفن واعتباره كأي كائن حي.

وكان (وينكلمان) من رواد الجمال المثالي، ورأى أن هدف الفن ليس تقليد الطبيعة وإنما تحقيق الجمال المثالي المتميز بالبساطة والعمومية.

ورأى أن الجمال المثالي غير موجود في الطبيعة ولهذا كان على الفنان القيام بمهمة خلفه والتوجه إلى فن ثقافي محض. وقد أكد بأن الإغريق حققوا الجمال المثالي ولا مكان للبحث عنه في مكان آخر فهي النماذج الجميلة الذي يجب الاحتزاء بها.

وتركت أفكار (وينكلمان) الجمالية أثرها الكبير في الحركة الفنية والثقافية الجمالية وقد حرصت كليات الفنون الجميلة على عرض روائع الفن الإغريقي يستفيد منها فنانو المستقبل.

هيجل (١٧٧٠ ـ ١٧٣١):

«عد هيجل أكبر مؤلف في عالم الجمال فله كتاب ضخم في علم الجمال، انتقل هيجل من اتحاد الذات مع الموضوع، والطبيعة مع الفكر، والذهني مع المحسوس. وعد الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة التي هي مضمون الفن، وتتلخص

صورة الجمال في تصويرها المحسوس والخيال، ولا بد للمضمون كي يتحول إلى موضوع فني من أن يكون لائقاً بهذا التحول وأن الأشياء تكون أقدر على إعطائنا الشعور العالمي بمثابة الموضوع الواقعي كلما ارتقت في سلم العقل والحياة»[١].

فالفن الإنساني. أقدر على إعطائنا هذا الشعور من الطبيعة التي تضفي عليها الجمال، وتسلك النفس.

في بحثها عن المطلق الخطوات الثلاثة بـ (الفن والدين والفلسفة).

ورأى أن الفن علاقة بين الفكرة والصورة ويكون:

١ ـ رمزيا: في مرحلته الأولى، ويمثله الفنون الشرقية.
٢ ـ كلاسيكياً: في مرحلته الثانية، ويمثله الفن الإغريقي.
٣ ـ رمانتيكياً: في مرحلته الثالثة، ويمثله الفن المسيحي[٢].

وصنف (هيجل) الفنون حسب هذه المراحل الثلاثة:

١ ـ فن العمارة يطابق المرحلة الرمزية.
٢ ـ فن النحت يطابق المرحلة الكلاسيكية.
٣ ـ فنون الرسم والموسيقى والشعر تطابق المرحلة الرومانتيكية.

---

(١) بشير زهدي: علم الجمال والنقد ـ ٢١٧.
(٢) ونضيف مرحلة رابعة وهي المرحلة الجمالية، وفي تصورنا أنه الفن من خلال التصور الإسلامي للوجود مع اعتراضنا على هذا التقسيم الهيجلي.

ورأى (هيجل أن الفن في مضمونه ليس بالوسيلة السامية التي ترد إلى وعي الروح لأن الفن محدود ولا يمكن أن يعرض سوى دائرة محدودة من الحقيقة ولكن الروح في العالم الحديث تجاوز اعتبار الفن وسيلة لإدراك المطلق وأن للفن أهمية في إرضاء حاجة الإنسان الروحية وهي لحظة من لحظات وعي الروح.

وقد فسر (هيجل) منطق التاريخ بأن الدين والفلسفة والعلم ظهرت لتستوعب حضارة الفن، وهكذا بلغ علم الجمال المثالي قمته بفضل فلسفة (هيجل) الجمالية.

شوبنهور (١٧٨٨ ـ ١٨٦٠):

هو أحد فلاسفة المدرسة الرومانتيكية، له كتاب هام بعنوان (العالم إرادة وفكر) تأثر بالبوذية وأبرز جانب الألم الذي يستغرق كل شيء، ورأى خلاص الإنسان بالتغلب على الإرادة وأن هناك ثلاثة عوامل تساعد على الخلاص وهي:

١ ـ المعرفة الفلسفية.

٢ ـ تأمل الأعمال الفنية.

٣ ـ العطف.

وجعل ما يسمى بالإرادة أساس العالم، وعد الفن في إعادة الأفكار الخالدة التي تتلقاها بواسطة التأمل الصافي.

ورأى أن الجمال يرضي فينا حاجة غامضة تكمن في طبيعتنا البشرية، وأن شعور الإنسان بالجمال أرقى مما تحظى به النفس في هذه الحياة، والفن الأداة التي يستطيع بها الإنسان أن ينتصر بها

على الإرادة مصدر كل شقاء.

وأن الإنسان حتى ما استغرق في الجمال سهل على عقله الوصول للغاية المنشودة في التحكم على الإرادة حيث يقترب من الحال التي تحفظ عليه وجوده وهي (حالة العدم) الذي لا إرادة فيه ويقرر أن فن الموسيقى هو أرقى الفنون لأنه صورة مباشرة من صور الإرادة نفسها.

وأن العالم ليس سوى موسيقى تجسدت بقدر ما هي إرادة متجسدة.

الموسيقى لا تعتبر فقط عن الأفكار بل عن الإرادة ذاتها موضوع تأملنا الجمالي إذ يصير المتأمل ذاتاً عارفة وخالصة ومتحررة من الإرادة والألم والزمان وذلك بفضل نوع من التطهير الجمالي.

نيتشة (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠):

عد (نيتشة) إرادة القوة أكثر الدوافع الإنسانية أهمية، وأن الإنسان الأعلى (سوبرمان) هو ذلك الكائن الذي قهر نفسه وجعل لحياته معنى، بأن أصبح خالقاً، فالحياة هي الابتكار وللفن صلة بإرادة القوة تأكيد الوجود ويضاعف الشعور بالحياة، والجمال ينمي الحياة.

ورأى أن موضوع الفن هو نفسه موضوع الأخلاق والعلم، وأن حبنا للجمال هو الإرادة المصورة التي تبدع الأشياء من جديد. وأن قيمة الفن في كونه الدافع الكبير للحياة، وأن مهمة الفن هو

خلق الإنسانية القادمة نفسها بفنها.

وأكد (نيتشة) افتقار الحضارة الأوروبية المعاصرة إلى روح الموسيقى والإحساس الباطن والخلق الفني فكانت فلسفته السبب في ظهور الاتجاهات المعاصرة للتعبيرين والسرياليين واللامعقول في الأدب والفن.

٣ ـ العصر الوضعي المنطقي والاستاطيقا المعاصرة

يمكن تقسيم هذه المرحلة إلى ثلاثة فترات متتالية:

١ ـ الفلسفة الجمالية الصرفة: (المثالية ـ الاجتماعية ـ الأخلاقية).

٢ ـ الاستاطيقا التجريبية: (التجريبية ـ الفيزيولوجية ـ العلمية).

٣ ـ الاستاطيقا المعاصرة: (النسبية ـ البنائية ـ التجريدية).

١ ـ الفلسفة الجمالية الصرفة:

والفلسفة الجمالية هذه يمكن وضعها في ثلاثة اتجاهات:

أ ـ الجمالية المثالية: (فكتور كوزان ـ لامونية).

ب ـ الجمالية الاجتماعية: (برودون ـ ماركس).

ج ـ الجمالية الأخلاقية: (جان ماري جوير ـ تولستوي ـ جون رسكن).

أ ـ الجمالية المثالية:

١ ـ فكتور كوزان (١٧٨٢ ـ ١٨٦٧):

اتبع في دراسة الجمال الطريقة السيكولوجية، وفهم الجمال كشارة للجمال الباطن الذي هو الجمال الفكري والأخلاقي، وإنه

يوجد فوق الجمال الواقعي الجمال المثالي، وإن هدف الفن هو إبداع فكرة العاطفة الجمالية والارتقاء بالروح إلى الجمال المثالي، وإن قانون الجمال هو التعبير الموجه إلى الروح، مثل الشكل الموجه إلى الحواس.

«وكان فكتور كوزان يعد الفن توليد الجمال وأن القوة الكامنة فينا والقادرة على توليده تسمى العبقرية»[1].

٢ ـ لامونيه (١٧٨٢ ـ ١٨٥٤):

«حاول لامونيه في مؤلفة (الفن والجمال) أن يكشف عن العنصر الإلهي من خلال الشروط المادية، وقد عد مذهبه مقتبساً من أفلاطون، وفهم الفن كأنه من أصل إلهي وأن الخالق الأعظم هو الفنان الأعلى وأن الكون هو أثرة»[2] وكان (لامونيه) يعد فن العمارة بمثابة الفن الأول وفن النحت كتطور مباشر للعمارة والتصوير متمم له، وتوحي الموسيقى بالنموذج الكامل لأنه الانسجام العلوي.

ب ـ الجمالية الاجتماعية:

يرون أصحاب هذه النظرية إخضاع الفن لخدمة القضايا الاجتماعية، والقضايا الثورية، ويقولون إن للفن مهمة اجتماعية، وأن الفنان الواعي لحريته ملتزم بقضايا مجتمعه.

ولذا أكد الماركسيون على الدور الاجتماعي للفن، الذي هو

---

(١) دني هويسمان ـ علم الجمال ص ٨٢.

(٢) بشير زهدي: علم الجمال والنقد ـ ص ٢٣٦.

بمثابة خالق الفرح ودعامة الفكر، والفن أداة إرشادية وتوجيه وتوعية.

١ ـ برودون (١٧٥٨ ـ ١٨٣٨):

نجد عند (برودون) فكرة القوة الجماعية للفن وفضيلته الجماعية، وبما أن هذه الجمالية جماعية فإنها تثير القدرة الإبداعية للمجتمع، وكل فرد فنان وللإنسان حق مشروع في الخلق والإبداع، ويرى أن الفكرة التي تبرر وجود الفن هي الحياة الاجتماعية، واجتماع أفراد المجتمع حول هدف واحد هو نفسه العمل الخلاق.

عدت جماليته إنسانية، فقد عد (العدل) إحدى غايات الفن، وأن فن الشعب هو حجر الزاوية في الفن الاشتراكي، وأن روح الفنان تتحد بروح شعبه وتصل إلى جذور أمنه التي يستمد منها الخلق والإبداع، فالفن والأدب أداة تطوير المجتمع وتغييره وتقدمه.

٢ ـ ماركس (١٨١٨ ـ ١٨٨٣):

هذا وقد عد (ماركس) الفن أرفع فرح يعطيه الإنسان لذاته، وهو وسيلة في المجتمع كي يعي ذاته، وهو بمثابة مرآة يرى فيها المجتمع ما يتعلق به، وأن الفنان هو الكائن الأكثر اجتماعية ويعبر عن ضمير المجتمع، وأن على الفنان أن يعبر عن الحياة، ولا يكون الشيء جميلاً إلا إذا ظهر متصلاً بالحياة.

ج ـ الجمالية الأخلاقية:

١ ـ جان ماري جوير (١٨٥٤ ـ ١٨٨٨):

عد جوير الحياة مبدأ الفن والأخلاق والدين، وأن الشعور بالجمال ليس سوى الحياة بعدما وصلت إلى إدراك ذاتها وقوتها

وانسجامها الداخلي، وأن الجمال إدراك أو فعل ينعش الحياة في صورها الثلاثة:

١ ـ العاطفة.

٢ ـ العقل.

٣ ـ الإرادة.

وليست لذة الجمال سوى شعورنا بهذا الانتعاش العام، وأن الانفعال الفني عندما يملك كياننا نشعر أن الحياة تزداد قوة، وأن الفن هي الحياة مركزة وأن الحياة الحقيقية هي الغاية الحقيقية للفن، وحيث يوجد شعور بالحياة أكثر شدة وسهولة يوجد جمال.

٢ ـ تولستوي (١٨٢٨ ـ ١٩١٩):

في كتابه (ما هو الفن) يقيم دفاعاً عن الفن والمخيلة والإبداع تاركاً للفن أن يبرر وجوده، وتبرير الفن يقوم إذا كان في خدمة (الوعي) فيكون عندئذ إحدى وسائل الاتصال التطور في مسيرة الإنسانية نحو الكمال.

رأى (تولستوي) الهوة الكبيرة التي تفصل بين فن الطبقة المترفة وذوق الجماهير الشعبية في روسيا ومدى ابتعاد الفن من أداء مهمته في نشر القيم الإنسانية والارتقاء بالحياة الاجتماعية للشعوب، لاحظ أنه لا علاقة بين الفن الحقيقي والجمال.

«فالجمال عنده متعة حسية في حين أن الفن استجابة عاطفية، وأنه لا يشترط في الفن أن يعطينا دروساً بل يكتفي أن يتصل

بشعورنا، وأن معناه هو المشاركة في الشعور»[1].

إلا أننا نريد التنبيه إلى أننا يجب أن نفرق بين (المنع والاستجابات) للمبدع والمتلقي فكلاهما يتجاوز مع العمل الفني من خلال مساحة إبداعية للفنان، ومسافة فكرية للمتلقي.

فعليه يجب التفريق بين الممارسة الفعلية للفنان المبدع والاستمتاع الجمالي للفنان نفسه أثناء الأداء الفني، وبين المتلقي أثناء تلقيه للعمل الإبداعي، وكذلك يجب التفريق بين متعة الفنان واستجابة المتلقي، وبين استجابة الفنان ومتعة المتلقي.

وهكذا يعد (تولستوي) الفن نشاطاً انفعالياً أو لغة وتوصيل انفعالات، وهو يرى أن العمل الفني الأصيل يلغي الفواصل بين الفنان والمتلقي، وفي التقارب والاتصال تكون قوة الفن.

٣ ـ جون رسكين (١٨١٩ ـ ١٩٠٠):

عرف (رسكين) كناقد فني تميز بحبه للطبيعة، وكان ينصح الفنانين بالاعتماد على الطبيعة.

ويقرر (رسكين) أن الفن نوع من العبادة، مما يجعل للفن جماله وجلاله وروعته، وعد (رسكين) الجمال بمثابة كشف عن الإلهامات الإلهية أو هو ختم بنعشه الخالق على مخلوقاته، وليس الفكر ولا الإحساس بقادرين على كشف الجمال. وأن الفنون هي التي تعرض الحالة الأخلاقية لشعب ما. وعليه عد (رسكين) من أنصار مبدأ أن للفن رسالة ووظائف في الحياة.

---

(١) بشير زهدي ـ علم الجمال والنقد ـ ص ٢٤٢.

٢ ـ الاستاطيقا التجريبية:

من خلال ثلاثة محاور:

١ ـ الطرق العلمية عند (تين) والاجتماعية عند (دور كهايم).

٢ ـ فلسفة الفن الفيزيولوجية عند جرانتا اللين.

٣ ـ فلسفة الفن العلمية عند تيودور فخنر.

٤ ـ أصبحت الطرق التجريبية لا تطبق على أحكام الشعور الجمالي فحسب بل وعلى الفنون ذاتها، وبدأ تطبيق الطرق العلمية في مجالات علم الجمال بدراسة شروط السرور الجمالي وأبرزهم:

أ ـ (تين) (١٨٢٨ ـ ١٨٩٨) في تعينه للخصائص الموضوعية لفلسفة الفن، فقد اعتمد (تين) على الملاحظة والتفسير ويقوم بتطبيقاته على الأعمال الفنية، ويرى أن للروائع الفنية خصائص موضوعية هي حصيلة ثلاثة عناصر:

١ ـ البيئة الجغرافية أو الطبيعية.

٢ ـ مجموعة الاستعدادات الفطرية المتوارثة.

٣ ـ الفترة الزمنية.

وليست العبقرية إلا حصيلة هذه القوى الثلاثية.

ب ـ (دور كهايم) (١٨٥٨ ـ ١٩١٧): كما يعد (دور كهايم) من الذين اعتبروا علم الجمال ظاهرة اجتماعية. حيث بدأ بعض المفكرين الجماليين يفسرون علم الجمال تفسيراً اجتماعياً بطرق علمية.

هذا وقد ألف الأستاذ الروسي (مازا) كتابه اعتمد على الفكرة القائلة بأن: «الأثر الفني ليس سوى تعبير عن البيئة التي ليست بدورها سوى تعبير عن نظام اقتصادي» ولكننا نرى أن هناك فنانين عاشوا في عصر واحد وبشروط اقتصادية واحدة إلا أننا نجد ثيابنا في إنتاجهم الفني واختلافهم في التعبير الجمالي، وإذ لا يمكن إغفال الموهبة الفردية القدرة الإبداعية (الفردية) المتطورة في الإنسان وامتلاك الفنان لتلك القدرات والإبداعية والإدراكات الجمالية، مع القوى البيئية الأخرى من جغرافية وطبيعة واجتماعية داخل عصر معين لزمن معين.

٢ ـ فلسفة الفن الفيزيولوجية عند جرانت اللين ١٨٤٨ ـ ١٨٩٩

ابتكر (جرانت اللين) فلسفة الفن الفيزيولوجية حيث كشف عن العوامل النفسية والفيزيولوجية التي أدت إلى شهرة بعض المنتجات الفنية.

واعتقد (جرانت اللين) أن تطور العاطفة الفنية قد مرت بثلاثة مراحل:

١ ـ في الزينة والتجميل.

٢ ـ في زخرفة الأدوات.

٣ ـ في بناء المساكن.

وقد اعتمد (جرانت) على نظرية الإحساس أو الإحساسات، على أن الإحساس ينطوي على فعل وحركة وأن جمال الإحساسات ينشأ عن بذل القوة العصبية بشكل قوي منسجم

لتحقيق الجمالية. ولهذا فضل الخطوط المنحنية على الخطوط المنكسرة التي يصعب متابعتها بسهولة، فإن سهولة تحريك ما نسميه (بعين المفكر) جمالاً وسروراً، وإننا نستحسن أن نرى في الأشياء (صورة عقلنا)، ونلمح فيها آثار هذا الفكر الذي هو أسمى ما فينا.

٣ ـ فلسفة الفن العلمية عند جوستاف تيودور فخنر ١٨٠٧ ـ ١٨٨٧.

هو مبدع فلسفة الفن العلمية وإن لم يكن مبدعها فهو من صاغها. فقد درس (فخنر) المؤثرات الحسية التي تثير في النفس الشعور الوجداني السار أو غير السار ثم برهن على صحة المنهج التجريبي في علم الجمال والبحوث الجمالية، وقسم طرق المنهج إلى ثلاثة طرائق:

١ ـ طريقة الاختيار: لأكثر الأشكال إثارة للسرور والجمال.
٢ ـ طريقة الإنتاج والإبداع: لأكثر الأشكال قبولاً.
٣ ـ طريقة التطبيق: لأكثر الأشكال الشائعة التي تثير الشعور الجمالي.

وقد قوبل منهجه بمعارضة لعجزه عن إيضاح الفن والجمال ووصفت طريقته بأنها تعسفية لأحكام تعسفية لأشخاص اختبروا تعسفياً.

هذا وقد ميز (فخنر) بين عاملين:

١ ـ العامل المباشر: أي مجموعة الظروف الموجودة في الشيء

نفسه مما يولد أو يثير الشعور الجمالي.

٢ ـ العامل المتعلق بتداعي المعاني: يتصل بالأفكار السابقة لتجاربنا ويبرزه العقل في صورة جديدة.

والتميز بين هذين العاملين له أهمية كبيرة في دراسة الأحكام الجمالية دراسة تجريبية، وذلك فإن مسائل علم الجمال تنقسم لأحكام جمالية نصدرها على الأشياء، والإنتاج الفني نفسه، بالتفريق بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن، لأننا نصدر أحكامنا الجمالية على الأثر الذي يتركه في نفوسنا ثم نبحث عن الظروف التي نشأ فيها وظهر.

٣ ـ الاستاطيقا المعاصرة:

١ ـ النسبية.

٢ ـ البنائية.

٣ ـ التجريدية.

يصعب على الباحث في علم الجمال المعاصر أن يعتمد على منظور واحد، إذ يبدو أن لكل فنان مفاهيمه الجمالية، ولكل مفكر نظريته الجمالية، المستمدة من الإمكانيات العصرية والمفاهيم المتراكمة والجديدة المتلاحقة في عصر الفضاء ـ والإنجازات العلمية الضخمة مع الموروث الحضاري الضخم، والاستفادة من تجارب وأفكار الآخرين مع سهولة بلورتها، أدى ذلك إلى تعدد المفاهيم وتباينه.

وأصبحت غاية الاتجاهات الفنية هي التأثير السيكولوجي في

المتلقي، فأخذ الفنانون يحرصون على تسجيل الإحساسات الذاتية وأثرها في الذات الإنسانية، ثم حلت الأفكار الخاصة به حيث نعم بحرية التفكير والتعبير.

ومن ثم تم التلازم الضروري بين الفكر الفلسفي والإبداع الفني، ولهذا عبرت فلسفة الجمال المعاصرة عما عبر عنه الفن المعاصر من ملامح الحضارة المعاصرة وما يصوغه من تصورات وأفكار.

وقد ذكر (اتيان سوريو)[1] العوامل الرئيسية التي أثرت في مجرى التطور الفني والجمالي، وقد عد العوامل الرئيسية التي تضافرت لهذا التطور الفني:

١ ـ الميل الجارف إلى التجديد.

٢ ـ النسبية الفضائية لتجاوز الموضوع والمتطور، وقد أكدت الحركة الانطباعية[2] هذا التجاوز والخروج للطبيعة والضوء والفضاء. وهذا ما نطلق عليه بالمساحة الإبداعية للفنان والمسافة الفكرية للمتلقي[3].

---

(١) اتيان سوريو ـ الجمالية عبر العصور ص ٢٨٥.

(٢) الانطباعية ترجمة حرفية لكلمة Impressionism الانجليزية، ولكن هذه الترجمة الحرفية تنحرف بالمعنى المقصود لهذه المدرسة، والترجمة الصحيحة لهذه المدرسة هي كلمة (التأثرية) وليست الانطباعية ولا التأثيرية كما يطلق عليها بعض الكتاب على هذه المدرسة.

(٣) انظر الباب الثالث (المساحة الإبداعية والمسافة الفكرية).

٣ ـ التعبيرية والسريالية: يعتبر عن اكتشاف لعوالم أخرى مثل الأحلام والخيالات من خلال الحس المشترك، أدى إلى اكتشاف مناخات فنية جديدة.

٤ ـ البنائية والتكعيبية: وذلك للتأليف والتحليل والتشكيل المستمر للأشكال الفنية من خلال التصميم الفني.

٥ ـ التجريدية: الانتقال من التجسيم إلى التجريد لإظهار أصل الأشياء بعد تجريدها، ومن خلالها يتحول المشاهد السلبي إلى متذوق إيجابي في مشاركته الجمالية والنقدية للعمل الفني، لما لها من موسيقى داخلية يتعاطف معها المتلقي[(١)].

وهكذا ظهرت فنون جديدة بتقنية جديدة أضافت وولدت أشكالاً فنية جديدة وبالتالي أفكار جمالية تولدت عنها مكونة نظريات علمية جديدة[(٢)].

يشهد هذا العصر عصر ازدهار دراسات جديدة في علم الجمال، إذ يعمل علماء الجمال إلى قيام علم الجمال بمهامه الجديدة في تطوير وبلورة الحياة الفكرية والفنية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية مما يعطي عبئاً كبيراً على عاتق علماء الجمال.

لبناء علم الجمال مؤسس يستوعب الحضارة لمعاصرة.

ويشهد هذا العصر الانتقال من المدينة الجمالية إلى المدينة

---

(١) وهو ما نعنيه بالموسيقى المرئية.

(٢) انظر الباب الثالث إسهامنا في هذا المجال الحيوي.

الإنتاجية لتخطيط سياسات جمالية لتحقيق طموحات الإنسان وتطلعاته المستقبلية في تكوين جمالية المستقبل بتربية الإنسان الجمالي المبدع من خلال (الترقب)[1] لاقتناص الومضات الجمالية والإشارات الإبداعية وأن يكون جديراً بتحمل مسؤولياته الجمالية.

ويمكن تلخيص فلسفة الفن في الفكر المعاصر[2] لدى علماء الجمال في العصر الحديث والاستاطيقا المعاصرة. نجد أن فلسفة الفن عند (برجسون) هي علاقة الدافع الفني بالإدراك الحسي إذ يقول: «الفن إدراك حسي خالص». ويغالي (كروتشه) في النزعة المثالية ويهمل عنصر المادة فيقول: «الفن حدس وتعبير». وقد تميزت فلسفة (سانتيانا) بصفة الجمال باللذة وصلة الجمال بالخير الأقصى فيقول: «الفن جمال ولذة» أما طابع فلسفة (جون ديوي) فهو طابع برجماتي عملي نجده يقول: «الفن حياة وخبرة».

أما الفن عند (ألان) فهو إبراز لدور المادة في النشاط الفني في قوله: «الفن عمل وصناعة». أما الفن عند (مارلو) فهو أداة تغيير

---

(١) الترقب: هناك ارتباط متعاقب للإيقاع الجمالي المتناغم في تتابعه المتوالي، فما الحاضر إلا لحظات (آنية) متلاشية على الدوام في تتابع سيال، وهذه اللحظات المتعاقبة تحمل (الماضي والحاضر والمستقبل) في آنية الحاضر، بمعنى أن الإيقاع المتعاقب (اللحظة الآنية ـ أي اللحظة الحاضرة) هو تذكر للماضي واستبقاء خيالي للمستقبل، وهذا ما يعطينا قيمة الترقب.

(٢) زكريا إبراهيم فلسفة الفن في الفكر المعاصر ـ دار مصر للطباعة.

وليس مجرد تعبير في قوله: «الفن حرية وإبداع».

وقد عني (مبرلوبونتي) بعنصر الإحالة المتبادلة بين الفنان والعالم، وعني بأهمية الأسلوب فيقول: «الفن لغة وأسلوب» ويرى (أبيركامي) ضرورة الجمع بين الثورة والإبداع فيقول في هذا الفن تقبل وتمرد هذا وقد وضع (جان بول سارتر) نظرية في الخيال وصلة الالتزام بالحرية. ذلك في قوله: «الفن إما تخيل ولا واقعية وإما التزام وحرية».

وقد اهتم «هيدجر» بصلة الفن بالحقيقة، وأن الشعر جوهر الفنون فيقول: «الفن حقيقة وشعر» أما الفن عند (كاسير) فهو شكل من أشكال الرمزية فيقول: «الفن شكل ورمز» ووظيفة الفن عند (سوزان لانجر) هي إحالة الوجدان إلى حقيقة موضوعية فتقول: «الفن رمز ومعنى». أما الفن عند الناقد (هربرت ريد) فهو لغة رمزية لا مجرد وسيلة للمتعة أو اللذة فيقول: «الفن شكل ومعرفة».

ونحن نقول: «إن الفن رسالة إنسانية، ووسيلة بشرية (بارعة) للإفصاح عن حالة (الوعي) الإنساني بتقديم الحل (الرائع) من خلال الإيقاع الجمالي لتحقيق (الروعة الجمالية) انبثاقاً من عقله الإبداعي.

المحور الأول

الباب الثاني المنهج التطبيقي

موقف الإسلام من الفن التشكيلي

الفصل الأول: الوثنية والأديان.

الفصل الثاني: الفن بين الإباحة والتحريم.

الفصل الثالث: أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي.

المحور الأول المحتوى

الباب الثاني

المنهج التطبيقي

الفصل الأول

الوثنية والأديان

كيف تحورت عبادة التوحيد إلى وثنية.
وكيفية مواجهة الأديان لهذه الوثنية.

الفصل الثاني

الفن بين الإباحة والتحريم

١ ـ الأصل في الأشياء الإباحة.
٢ ـ ما جاء عن الصور والتماثيل في الكتاب والسنة:
أ ـ الموقف القرآني.
ب ـ موقف السنة:
١ ـ الأحاديث التي تفيد التحريم.
٢ ـ الأحاديث التي تفيد الإباحة.

الفصل الثالث

أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي

مدخل: أسباب التوقف التعبيري للفن في صدر الإسلام.

١ ـ التوجهات الإيجابية للفن التشكيلي:

أ ـ الخط العربي.

ب ـ الزخارف الإسلامية.

جـ ـ العمارة الإسلامية.

٢ ـ الإسلام يحرر الفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي.

٣ ـ الفن من خلال التصور الإسلامي للوجود.

مقدمة تمهيدية

على دارسي الفنون والفلسفات الجمالية التوقف ملياً عند منعطف الفن عند ظهور الإسلام لمعرفة حقيقة الموقف الإسلامي من الفن. فقد التقى أعداء الإسلام والمتعصبين له بأن الإسلام ضد الفن!. ولكن لم يكن الإسلام ضد الفن ولا ضد الجمال ولا ضد التعبير الإنساني. بل كان وما زال ضد الوثنية القديمة والحديثة بأشكالها المختلفة وضد وسائلها وضد الانحراف العقائدي والسلوكي. إذ يقف الإسلام حائلاً بين الإنسان وهبوطه لمهاوي الضلال والانحلال والهلاك.

كانت الوثنية متمثلة في الأصنام المنحوتة والمرموزة والمنصوبة، فكانت المواجهة الإسلامية بتحطيمها، ومن ثم تمثلت الوثنية في الأصنام الفكرية من زندقة وإلحاد وشعوبية تحريفية فكانت المواجهة من علماء الكلام وأهل السنة والمتصوفة وفلاسفة الإسلام ومن ثم تحولت الوثنية إلى وثنية مجردة ومادية ومعنوية وتعددت الوثنية بأشكالها المختلفة وكلما عظم دور الوثنية كانت المواجهة أعتى.

وعليه كان بحثنا لإظهار الموقف الإسلامي من الفن وكيف حرر الإسلام الفن والفنان وذلك من خلال الكتاب والسنة

والتجربة الإبداعية. نسير عبر ثلاثة محاور لكل محور ثلاثة مباحث.

المحور الأول عن: الوثنية والأديان.

والمحور الثاني عن: الفن بين الإباحة والتحريم.

والمحور الثالث عن: أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي.

الفصل الأول

الوثنية والأديان

١ كيف تحورت عبادة التوحيد إلى وثنية

يعرف الصنم في المعاجم والتفاسير بأنه: ما اتخذ إله من دون الله، ويفرقون بين الصنم والوثن فيقولون بأن الصنم ما كان به جسم، أما الوثن فيكاد يرادف الصورة أو الرسم فالصنم ما كان له جسم أو صورة، فإن لم يكن له جسم أو صورة فهو وثن، فإن كان على هيئة فهو صنم وإن كان على غير هيئة فهو وثن. والصنم والوثن ما اتخذ إله وعبد من دون الله.

وكان كلمة (الصنم) عند العرب تطلق على أشياء مختلفة حيث أنها كانت تماثيل منحوتة مثل (هبل وأساف ـ ونائلة) وكان البعض مجرد أحجار مختلفة الأحجام مثل (الات ـ مناة ـ ذو الخلص ـ سعد) وكانت (العزي) على هيئة شجرة.

هذا وترد كلمة صنم خمس مرات في القرآن الكريم يقول تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ لِأَبِيهِ ءَازَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا ءَالِهَةً إِنِّىٓ أَرَىٰكَ وَقَوْمَكَ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٧٤﴾ ﴾[1]، ويقول تعالى: ﴿ وَجَٰوَزْنَا بِبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ

(١) سورة الأنعام، الآية: ٧٤.

ٱلْبَحْرَ فَأَتَوْا۟ عَلَىٰ قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَىٰٓ أَصْنَامٍ لَّهُمْ ﴾[1]، ويقول تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا ٱلْبَلَدَ ءَامِنًا وَٱجْنُبْنِى وَبَنِىَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴿٣٥﴾ ﴾[2]، وقال عز اسمه: ﴿ قَالُوا۟ نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَٰكِفِينَ ﴿٧١﴾ ﴾[3]، ويقول جل جلاله: ﴿ وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا۟ مُدْبِرِينَ ﴿٥٧﴾ ﴾[4].

أما الأنصاب فجمع نصب وهو الاسم الذي تنطوي تحته المسميات جميعاً، وهو ما جعل علماً على ما عبد من دون الله، يقول تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٩٠﴾ ﴾[5].

وقد ذكر (النصب) في القرآن في قوله تعالى: ﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْمَيْتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحْمُ ٱلْخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ لِغَيْرِ ٱللَّهِ بِهِۦ وَٱلْمُنْخَنِقَةُ وَٱلْمَوْقُوذَةُ وَٱلْمُتَرَدِّيَةُ وَٱلنَّطِيحَةُ وَمَآ أَكَلَ ٱلسَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى ٱلنُّصُبِ ﴾[6].

وقد ذكرت الأوثان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْثَٰنًا وَتَخْلُقُونَ إِفْكًا ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقًا ﴾[7]. وكذلك قوله تعالى: ﴿ فَٱجْتَنِبُوا۟

---

(١) سورة الأعراف، الآية: ١٣٨.
(٢) سورة إبراهيم، الآية: ٣٥.
(٣) سورة الشعراء، الآية: ٧١.
(٤) سورة الأنبياء، الآية: ٥٧.
(٥) سورة المائدة، الآية: ٩٠.
(٦) سورة المائدة، الآية: ٣.
(٧) سورة العنكبوت، الآية: ١٧.

﴿ٱلرِّجْسَ مِنَ ٱلْأَوْثَٰنِ وَٱجْتَنِبُواْ قَوْلَ ٱلزُّورِ ﴾[1].

وقد جاء في القرآن الكريم عن الإلهة في قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ لَا تَذَرُنَّ ءَالِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴾[2]

وعند تتبعنا لتاريخ الشعوب وأديانها نجد الشعوب قد عبدت الأوثان على أشكال عدة مما حدى بعلماء التطور القول إن الأديان كانت وثنية ثم تطورت إلى الوحدانية.

والنتيجة المنطقية لهذا الاتجاه أن يتجاوز البشر دين التوحيد إن توصلوا إليه عبر تطور من الوثنية.

ولكن علم مقارنة الأديان يقول غير ذلك إذ إن كل الأديان بدأت بالتوحيد ثم تحورت عنها الوثنية ودليلنا على ذلك تاريخ الأديان.

إذ إن الأديان بدأت بالتوحيد والعبادة النقية حيث كان يعبد الله وحده دون شريك أو وسيط، فكان دور الطقوس والرموز بوضع الحقائق خلف الستور لتظل الشعوب تحت تأثير السرية الكهنوتية وسيطرة الكهنة.

فالدين كان توحيداً وأدم أول الموحدين إنما الكهنة دخلوا وسطاء وأوصياء على الدين وحجبوا العلوم والأسرار فكانت الثنوية والثالوث فالوثنية وجسدت الإله في تماثيل كأصنام تعبد.

وهكذا مرت الأديان بثلاث مراحل: أولاً: دور العبادة النقية،

---

(١) سورة الحج، الآية: ٣٠.

(٢) سورة نوح، الآية: ٢٣.

ثم دور الرموز والطقوس.

وثالثاً: دور الأصنام المعبودة. وعليه يجب علينا استيضاح ذلك من خلال أهم الأديان التي مرت بهذه المراحل من الديانة البراهمية إلى الإغريقية مروراً بديانة شعوب وادي النيل وبلاد الرافدين والجزيرة العربية.

الديانة البرهمية:

نجد أن (براهما) هو الإلهة الموجود بذاته يستمد منه كل شيء وجوده إلا أن الكهنة جعلوه هو الإله الخالق، (وفشنو) هو الحافظ والحامي للحقيقة، (وشيفا) هو القوة المدمرة والمحولة، فكان الثالوث (براهما ـ فشنو ـ شيفا) ومن ثم سرت القداسة إلى الحيوان والجماد. وسرت هذه العبادات الوثنية إلى الشعوب فعبدت الأصنام في تجسيدها للإلهة.

وقد ظهرت في الصين (تي بي) أو الإله الخفي و (تشانج) أو الأرواح ثم (الشمس).

وكان أكبر الإلهة عند الكدان (الشمس) وسموه (بعل) الذي كان عند المصريين باسم (آمون) كما عبده الفرس باسم (عشتروت).

أما الإله (أولف) فهو إله السماء وأبو الآلهة في بلاد الرافدين، وقد انهار بعد ضياع نفوذ أكاد وسومر، فأخذ وظائفه (مردوك) البابلي، كم اختلس وظائفه (أشور) حين تمت السيطرة لأشور. فكان الثالوث من: (أثليل) سيد الريح والروح و (أنكي) إله الماء

وكل شيء حي و (ترجال) إله العالم السفلي ورب السحر والفنون.

ديانة قدماء المصريين:

كان المصريون يعرفون الإله الواحد الأحد الأزلي وسموه (أتوم) فهو أصل كل شيء وهو (رع) في العطاء، و (آمون) في بروزه كالشمس.

ومن ثم صارت الوحدانية ثالوثاً (أتون/ رع/ آمون).

وثالوث أوزيري من (أوزوريس وإيزيس وحوروس).

وثالوث منف من (بتاح وسخمه ونفرنم).

وثالوث منكاورع من (آمون وكاوورع).

وثنية الإغريق والرومان:

صاغ مزاج اليونان الآلهة في أشكال بشرية وكانت المتلوجيا اليونانية بعث الناسوع المصري.

فـ (زيوس) هو رب الأرباب إله السماء والجو وكل شاهق مرتفع. وكان الثالوث في «فينوس» آلهة الحب والجمال ومثال للأنوثة، و «أبوللو» إله الوحي والموسيقى ومثال للرجولة، و «آريس» إله الحرب والدمار.

وقد أنزل اليونان الآلهة إلى مصاف البشر ونشدوا الكمال والجمال فكانت فنونهم تعبيراً عن ذلك، على عكس المصريين الذين رفعوا الملوك إلى مصاف الآلهة ونشدوا الخلود والأبدية فكانت حضارتهم تعبيراً عن الخلود.

الوثنية عند العرب:

كانت أكثرية العرب يعرفون (الله) تقليداً لآثار إبراهيم عليه السلام إلا أنهم اتخذوا الأصنام زلفى وقربى، وكان أول من سن للعرب عبادة الأوثان هو (عمرو بن لحي بن غالوتة) وكان أكبر آلهة الكنعانيين هو الإله (ايل) الذي لقب بالإله الأعظم وكانت عند المكانة السامية عند الأراميين، وقد ورد اسم أيل في الكتابات الفينيقية بصيغة (أيلوس). وقد انتشرت الوثنية في الجزيرة العربية انتشاراً واسعاً حتى كان لكل قبيلة صنم خاص بها.

الوثنية في كوش:

نجد أن الكوشيين عبدوا الإله (أبداماك) وهو الإله الأسد وقد اعتبر إله الحرب، وأقيمت له المعبد في مروى والنقعة والمصورات وكان يصور على هيئة إنسان له رأس أسد وقد صور في النقعة على هيئة ثعبان برأس أسد.

وكان الثالوث الكوش في:

أسوان من (خنوم ـ أسانيس ـ عنقت).

وفي مروى ونبتة من (أمون ـ موت ـ خنسو).

أما الإله النوبة (أرنستوفس) فقد انتشرت عبادته حتى وصلت البجا.

وقد ظهرت سمات مميزة للحضارة الكوشية التي عاصرت الحضارة المصرية القديمة الفرعونية مثل تمثال (تهارقا) الذي يختلف عن التماثيل المصرية، ورموز مثل الأسد ومواكب الأفيال

والتماسيح والأصلة (الأفعى)، وكلها رموز ترمز إلى القوة والجبروت والريادة. وقد سموا (برماة الأحداق). لشدة بأسهم في الحروب وتصويبهم في حدقة العين.

٢ ـ مواجهة الأديان للوثنية

ونختتم هذا الفصل بكيفية مواجهة الأديان للوثنية. كما تتبعنا الوثنية بأنها جاءت متحورة عن التوحيد وهو انحراف وتحور، ولم تكن الأديان تطوراً. بل كان التوحيد ثم التحور الوثني كما قلنا. حتى أن الإنسان لم يتطور بيولوجياً ولم يترقى جسديا، بل هو ترقى عقلياً وسمى نفسياً.

أما ذلك الإنسان القردي الذي تطور عن القردة! وتطور عنه الإنسان! فهو زعم ظني لا يستند إلى حقيقة علمية.

وذلك الكائن القردي والشبيه بالإنسان فهو كائن غير بشري ومنقرض مثله مثل الكائنات الأخرى التي وجدت قبل الإنسان وانقرضت وذلك لتمهيد الأرض لتكون صالحة لسكن البشر.

فقد وجد الإنسان في الثلث الأخير من المليون الأخير من عمر الأرض.

يقول تاريخ الفن التشكيلي أن الإنسان لم يكن قردا ولا شبيهاً بالقرد، والشواهد تثبت على ذلك بما خلفه ذلك الإنسان القديم من رسومات عبر فيها عن نفسه بنفسه لنفسه على جدران كهوفه، فلا توجد لوحة أو صورة جدارية واحدة توضح لنا ذلك الإنسان

القردي الذي يتخيله علماء النشوء والارتقاء.

فكم من حقائق انزوت في ظلمات التاريخ وكان الفن هو الكاشف عن تلك الحقائق، لأن الفن تعبير الشعوب عن نفسها بنفسها لنفسها.

وقد لعب (الشامان) دوراً خطيراً في العهود الأولى. فكان دوره بالغ التعقيد متشابك الاختصاصات، فهو الطبيب المعالج والكاهن الواعظ والفنان البارع، فلم يكن الشامان (دجالاً) ليبتز الأموال حيث لا مال ولا متاع، ولم يكن (نصاباً) حيث المجتمع محدود كل شيء فيه مشاع، بل كان أبرز ما فيه أنه (فنان مبدع) أبدع رسوماته على جدران الكهوف وكان فنه (فن الحياة).

أما في العهود الأولى للحياة أي العهود (البلاستوسينية) وجد كائن ما بين الإنسان والقرد في جنوب إفريقيا! وأخدود شرق إفـريقيـا (أطلـق عليـه العلمـاء اسـم القـردة الجنـوبيـة «Australopathecus» وقد تبعه كائن معتدل القامة يسمى هو مـواركتـس «Homo-Erectus» الـذي (سكـن) فـي الكهـوف (واستخدام) الآلات الحجرية وجد في بكين وجاوه وسنغافورة وسنجة وعاش فيما بين (٠٠٠/ ٢٥٠ ـ ٠٠٠/ ١٠٠) ق.م.

ثم ظهر الكائن المسمى بـ (نايندرتال ـ Neanderital) وكائن (كورماقنون Cro-Magnon) والذي (بنى) منازلاً (وضع) أدواته، وجد في شواطىء البحر الأبيض المتوسط في شمال إفريقيا وجنوب أوروبا، وأخيراً ظهر الإنسان العاقل ـ Homo-Sapiens وعليه فلم يتطور الإنسان بل خلق خلقاً وفي أحسن صورة ومن

هذا يتضح أنه ليست هناك علاقة عضوية بين هذه الكائنات الشبيهة بالإنسان والإنسان، وكل ما يقال هو اقتحام للمجهول وافتراض ظني. والحقيقة التي يقبلها العقل العلمي والمنطقي أن هذه الكائنات وجدت على الأرض قبل ظهور الإنسان وانقرضت كما انقرضت الديناصورات والبنرانوصورات بعد أن أدت كلمتها على الأرض، وكهذا لم يتطور الإنسان عن الكائنات غير بشرية ولم ينحدر سلالياً من القردة، والدليل على ذلك أن القردة وجدت قبل الإنسان بخمسين مليون سنة وما زال القرد قرداً.

وكذلك كانت الأديان تنزلت ولم تنشأ ولم تتطور، بل الوثنية جاءت تحوراً عن الوحدانية، وقد جاءت الأديان وتنزلت لإرجاع البشرية إلى صوابها وإلى الطريق القويم والمنهج الإلهي والهدى الرباني.

وهكذا واجهت الأديان الوثنية والانحراف السلوكي والعقائدي حتى كانت المواجهة الحاسمة بالإسلام خاتماً الأديان واقتضت خاتميته أن يحوي كل أدواء البشرية.

وقد واجه الإسلام الوثنية القديمة والوثنية الحديثة وسد الطرق المؤدية إليها ليخرج الإنسان من ذل العبودية ليستظل بظل الألوهية ليتمتع بالحرية الإنسانية داخل المنهج الرباني ليحقق إنسانيته من خلال ثلاثة محاور:

أولاً: باعتقاد خاشع يصل حد التقوى الجلالية، من خلال عقل يستقي الحق.

ثانياً: باختيار حر ملتزم يصل حد الاستقامة الخلقية، من خلال إرادة يستقطر الخير.

ثالثاً: بإبداع رائع يصل حد الرهبة الجمالية، من خلال حسي نستقطر الجمال.

أي (باعتقاد واختيار وإبداع) من خلال (خشوع وحرية وروعة) للوصول إلى القيم الثلاثة في (الحق والخير والجمال).

الفصل الثاني

الفن بين الإباحة والتحريم

١ ـ الأصل في الأشياء الإباحة

الحلال والحرام من حق الله وحده، وليس لأحد أن يحل أو يحرم ومن أراد غير ذلك فقد تعدى حدود الربوبية. وما نتحدث فيه: أين يقع هذا التحريم؟ ولماذا كان؟ والآثار المترتبة لهذا الموقف. وقد استدل علماء أصول الفقه على أن الأصل في الأشياء الإباحة. وتبرز لنا عدة حقائق أصولية نجملها في قواعد ثلاثة:

القاعدة الأولى: الأصل في الأشياء والمعاملات الإباحة، ما لم يرد نص بالتحريم. والأصل في العبادات المنع والتوقيف، ما لم يرد نص بالإذن.

القاعدة الثانية: التحريم الديني لا يكون إلا بنص من عند الله، أو ببيان من رسوله.

القاعدة الثالثة: إن الأحكام الاجتهادية لا توصف بالحل أو بالحرمة وإنما بالمنع والحظر والإباحة.

ويكون التحريم على ثلاثة أشكال:

١ ـ إما بتسخير من الله لقوله: ﴿ ۞ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَرَاضِعَ ﴾[1].

٢ ـ أو عن طريق قهري لقوله: ﴿ إِنَّهُۥ مَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَقَدْ حَرَّمَ ٱللَّهُ عَلَيْهِ ٱلْجَنَّةَ ﴾[2].

٣ ـ أو بالشرع الإلهي لقوله: ﴿ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلْبَيْعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰا۟ ﴾[3].

وبهذا نصل إلى القاعدة وهي: «لا تشرع عبادة إلا بشرع إله ولا تحرم عادة إلا بتحريم من الله، والأصل في الأشياء الإباحة، وفي العبادات المنع».

وبهذا يمكن أن نقرر أن التحريم ليس في أصل الأشياء، بل يكون في الخروج والانحراف عن الأصل.

١ ـ فالجمال هو الأصل، وما القبح إلا خروج عنه وسلب للجمال.

٢ ـ والخير هو الأصل، وما الشر إلا خروج عنه وسلب للخير.

٣ ـ والوحدانية هي الأصل، وما الوثنية إلا خروج عنها وانحراف عن الوحدانية.

هذا ومع أن الخروج عن الأصل هو سلب ونقص إلا أنه لا بد من وجوده، حيث أنه لا يرى جمال بدون وجود قبح، ولا يعرف خير بلا شر.

---

(١) سورة القصص، الآية: ١٢.

(٢) سورة المائدة، الآية: ٧٢.

(٣) سورة البقرة، الآية: ٢٧٥.

والتحريم يقع في جزئيات الأشياء، فمثلاً:

١ ـ اللبس الفاضح حرام.

٢ ـ والنظرة الخائنة حرام.

٣ ـ والكلام الفاجر حرام.

والتحريم هنا ليس في اللبس، بل في الفضاحة من اللبس، وليس في النظر بل في الخيانة من النظر.

وليس في الكلام، بل في الفجور من الكلام.

فالتحريم ليس في الكساء ولا في النظر ولا في الكلام، بل وقع التحريم في الجزئيات المنحرفة منها في الفضاحة والخيانة، والفجور وبهذا يكون الحرام عندما يكون اللبس فاضحاً، والكلام فاجراً والنظرة خائنة، وعلى هذا القياس لا يكون التحريم في الفن على إطلاقه، بل يقع التحريم على الفن المنحرف.

وكذلك اللقاء بين الذكر والأنثى هو حلال في الزواج وحرام في الزنا مع أنهما يتمان بنفس الطريقة، مما يفيد بأن الحرمة ليست في (العلمية الجنسية ذاتها) بل في الخروج عن أصلها.

ونرى أن البلح يستخرج منه المأكل والمشرب الطيب كما يستخرج منه الشراب المُسكر علماً بأن الإسلام لا يحرم البلح على إطلاقه كما لا يحرم ما يستخرج منه، ولكنه يحرم نوعاً من الشراب الذي يتحول بالبلح الطيب إلى خمر مسكر، فكان هذا الشراب حرام ليس حرمة للبلح بل لأن الخمر حرام، وكذلك التمثال العاري حرام لأن العري حرام، ليس بحرمة للتمثال نفسه بل جاء

الحرام لهذا التمثال لأنه عاري، والعري حرام في الإسلام.

والله تعالى رحمة بعباده جعل التحليل والتحريم لعلل معقولة راجعة لمصلحة البشر أنفسهم، فلم يحل سبحانه إلا طيباً ولم يحرم إلا خبيثاً. والتحريم يتبع الخبث والضرر، فما كان خالص الضرر فهو حرام وما كان ضرره أكبر من نفعه فهو حرام أيضاً، فالحرام هو الخبيث والحلال هو الطيب، وقد حرمت الخبائث وأعاضهم الله عنه بالطيبات.

ويقرر العلماء أن كل ما أدى إليّ حرام فهو حرام، والإسلام حتى ما حرم شيئاً حرم ما يفضي إليه من وسائل وسد الذرائع الموصلة إليه.

فإن الإسلام حتى ما حرم (الزنا) حرم كل مقدماته ودواعيه من: تبرج ماسخ، وخلوة آثمة، واختلاط عابث، وصورة فاضحة، وتمثال عار، ورقص مائع، وأدب مكشوف، وغناء فاحش، وشعر منحرف ومسرح عابث، وسينما هابطة، إذن فكل ما يؤدي إلى محرم من أنواع الفنون حرام ويجب اجتنابها.

والحرم حرام ولو كان وسيلة للخير، فالحرام بين ولا رخصة في إتيانه، فالحلال بين ولا حرج في إتيانه، ولا يقع الحرام في الضرورات بل يقع الحرام في منطقة الاختيار وهي للإنسان في (افعل ولا تفعل).

الحرام في الشر وفي سلب الخير، والحرام في القبح وفي سلب الجمال والخروج عن النظام والبعد عن الجمال. فالجمال أصل

وموجود في صميم الكون، ولا يكون القبيح قبيحاً إلا بخروجه عن مقتضى الأشياء في أماكنها الصحيحة بميزان القسط والعدالة لإيجاد التوازن النفسي للنفس البشرية.

وكان الإسلام خاتماً لسلسلة الرسالات السماوية فاقتضت خاتميته هذه أن يكون أكمل الديانات وأوفاها بحاجة الإنسانية وأبرعها في معالجة الأدواء التي حوث البشرية.

فكان الحرام للحد من الانحراف الإنساني وهي قيود إنسانية ـ تحد الإنسان لكي لا يخرج عن إنسانيته ـ فليس الحر هو الذي يفعل ما يشاء كالنعام، بل هو المقيد داخل الإطار الإنساني. فكان التحليل والتحريم لتحقيق إنسانية الإنسان، وعلى أن يقضي ضرورة الحيوان بالطريقة الإنسانية بتحويل الشهوة إلى رغبة.

وقد تعامل الإسلام مع الفن بأسلوب (لا تفعل كذا) فهناك أسلوبين (افعل كذا) أوامر تعبدية، وأسلوب (لا تفعل كذا) أوامر ناهية وفي المعاملات، والمأمور (بافعل) مقيد داخل فعلة لا يتعداه إلى غيره، أما المأمور (بلا تفعل) فإن انتهى عما نهى عنه فهو في باقي الأشياء مختار.

هكذا وضع الإسلام (الفن) في منطقة الاختيار بأن تعامل معه بأسلوب (لا تفعل) لكي يتخذ صيغة معينة بل أوقف المنحرف، فأعطى للفنان حريته في تعامله داخل إطار (لا تفعل)، وبهذا تحرر الفن من الأوامر الفعلية.

٢ ـ ما جاء عن الصور والتماثيل في الكتاب والسنة

موقف القرآن:

لم يتخذ القرآن الكريم موقفاً معادياً من الفن بل أناط ذلك بالغايات والنيات، وللقرآن موقف واحد لموطنين اثنين متآزرين.

في الموطن الأول كان مع إبراهيم عليه السلام في تحطيمه للأصنام المعبودة، وقد طبق هذا المفهوم حيث روى عنه المولى قوله: ﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ ﴿٥٧﴾ فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ ﴿٥٨﴾﴾[1]، وقد حطم الرسول ﷺ الأصنام المنحوتة وغير المنحوتة على أنها وثنية عند فتح مكة.

أما الموطن الثاني والذي يؤكد هذا المفهوم أن الدين الذي حرم وحطم التماثيل فيما سبق باعتبار غاياتها الدينية أباحها حيث اتخذت وسيلة لتعداد نعم الله على نبيه سليمان عليه السلام بقوله تعالى: ﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ ﴿١٣﴾﴾[2].

ومعلوم أنه لا يمكن أن تعمل لسليمان عليه السلام تماثيل إن كانت تمثل خروجاً عن عقيدة التوحيد، وكل الأنبياء جاءوا بالتوحيد، وهذا يعني أن التماثيل المذكورة في هذا المكان لم تكن

---

(١) سورة الأنبياء، آيتا: ٥٧ ـ ٥٨.

(٢) سورة سبأ، الآية: ١٣.

خروجاً عن معتقد الألوهية[1].

كما نجد في الموطن الثاني أيضاً أنه قد أجيز لعيسى عليه السلام أن يصنع تماثيل للطير من الطين ولم تكن في هذه العملية شبه وثنية تضر بالعقيدة بسبب صنعة لتلك التماثيل للطير من الطين بل كانت معجزة الإلهية لنبيه عيسى عليه السلام. والمعجزة كما هو معلوم هي الخوارق الخارجة عن قوانين الطبيعة ولا تكون المعجزة في الخروج عن المنهج الإلهي ولا معصية. إذن فصنعة التماثيل في هذا الموطن لا تعد خروجاً عن المنهج الإلهي ولا معصية.

كما أنها لا تمثل خروجاً عن معتقد الألوهية بل إن استخدامها بهذه الصورة تمثل دعامة من دعامات تثبيت وحدانية الله ويقول تعالى في هذا الموطن: ﴿وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ أَنِّيٓ أَخۡلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِ ٱللَّهِ﴾[2].

وفي قوله تعالى: ﴿وَإِذۡ عَلَّمۡتُكَ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَٱلتَّوۡرَىٰةَ وَٱلۡإِنجِيلَ وَإِذۡ تَخۡلُقُ مِنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ بِإِذۡنِي﴾[3].

وإن كان شرع ما قبلنا غير ملزم لنا، فإن هذه القضية هي قضية

---

(١) ارجع لتفسير ابن كثير ـ ج ٣ ـ ص ٥٣٠.
تفسير ابن عباس ـ ص ٣٥٩.
والمصحف المفسر وجدي ـ ص ٥٦٤.

(٢) سورة آل عمران، الآية: ٤٩٠.

(٣) سورة المائدة، الآية: ١١٠.

عقائدية وهي قضية التوحيد والتي نادى بها كل الأنبياء وهتفت بها كل الديانات السماوية.

إذن فموقف الدين عامة والقرآن خاصة من الفن وخاصة صناعة التماثيل ليس مطلقاً في تحريمه فحيثما كانت (التماثيل) سبيلاً للشرك بالله فهي حرام والواجب تحطيمها وعدم صناعتها وتجنبها. أما عندما لا تكون هناك مظنة لعبادتها فهي من نعم الله وهي أيضاً معجزة إلهية، وفيها تسخير للنحاس كنعمة من نعم الله، وتسخير للطين لخدمة العقائد كمعجزة.

هذا ما كان من موقف الدين من التماثيل أما موقف الإسلام من الفن والجمال فنجده في القرآن الكريم: «والقرآن يعبر بالصورة المحسة عن المعنى الذهني وعن الحالة النفسية وعن الحالات المحسوسة والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء لا ألوان مجردة وخطوط جامدة، بل هو تصوير تقاس فيه الأبعاد والمسافات بالمشاعر والوجدان. ويصور القرآن الأفكار فيحيل المعقولات إلى صور محسوسة تعرضها الآيات في لوحات، والإيمان بالإعجاز القرآني مرهون بازدهار الحاسة الفنية لدى المسلم، وبتحويل هذه الحاسة إلى قسمة ملحوظة في الحضارة الإسلامية، ومن ثم كانت البداهة قاضية بأن يكون داعياً يذكي تنمة الحاسة الفنية لدى المسلم»[1].

---

(١) التصوير الفني في القرآن ـ سيد قطب ـ رحمه الله ـ ص ٣٤.

والإشارات الإبداعية في القرآن كثيرة، والومضات الجمالية مبثوثة في الآيات القرآنية، والصور الجمالية واضحة في القرآن[1].

٢ ـ موقف السنة الشريفة

١ ـ الأحاديث التي تفيد التحريم:

الحديث الأول: عن عائشة رضي الله عنها قالت: قدم رسول الله ﷺ من سفر وقد سترت بغرام لي على سهوة لي فيها تماثيل، فلما رآه رسول الله، هتكه وقال: يا عائشة أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله. قالت عائشة فجعلناه وسادة أو وسادتين»[2]. (البخاري)

الحديث الثاني: عن عائشة رضي الله عنها قالت: قدم رسول الله ﷺ من سفر وعلقت درنوكاً فيه تماثيل فأمرني أن أنزعه فنزعته». (البخاري)

وفي رواية مسلم: «.. سترت عليّ بابي ودرنوكاً فيه الخيل

---

(١) يمكن الرجوع لتفاسير القرآن في الآيات التالية:
البقرة (٢٦٤، ٢٦٥) ـ العنكبوت (٤١)، إبراهيم (٢٤، ٢٥، ٢٦)، الكهف (٣١، ٤٥)، الأنعام (١٠)، فاطر (٢٧)، البقرة (٦٩)، وغيرها من الآيات القرآنية التي بها آيات جمالية.

(٢) صحيح مسلم ـ ج ٦ ص ١٥٩.
صحيح البخاري بحاشية السندي ـ ج ٤ ص ٤٥، فتح الباري ج ١٠ ص ٣٨٧.

ذوات الأجنحة فأمرني فنزعته»[1].

الحديث الثالث: عن ابن عباس رضي الله عنهم قال سمعت رسول الله ﷺ يقول: «كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفساً فتعذبه في جهنم»[2]. (مسلم)

الحديث الرابع: عن عباس رضي الله عنهما قال سمعت رسول الله ﷺ يقول: «من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ»[3]. (البخاري)

الحديث الخامس: قال رسول الله ﷺ: «يقول عز وجل: ﴿ومن أظلم ممن ذهب بخلق كخلقي ليخلقوا حبة أو ليخلقوا ذرة» (بخاري). وفي رواية (مسلم): «فليخلقوا ذرة وليخلقوا شعيرة»[4].

الحديث السادس: عن ابن عباس رضي الله عنهما قال:

---

(١) صحيح مسلم ج مسلم ج ٦ ص ١٥٨ ـ شرح النووي ج ١٤ ص٨٧ .
صحيح البخاري بالسندي ج ٤ ص ٤٥ .

(٢) صحيح مسلم ج ٦ ص ١٦٢ .
صحيح البخاري بالسندي ج ٤ ص٤٦ .

(٣) صحيح مسلم ج ٦ ص ١٦٣ .
صحيح البخاري بالسندي ج ٤ ص ٤٦ .

(٤) صحيح البخاري بالسندي ج ٤ ـ ص ٤٤، فتح الباري ج ١٠، ص ٣٨٤.
الأحاديث القدسية، جـ أ ـ ص ١٣٩ .
صحيح مسلم ج ٦ ـ ص ١٦٢ .

«سمعت رسول الله ﷺ: «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا صورة»[1] مسلم.

الحديث السابع: عن عبدالله بن مسعود قال رسول الله ﷺ: «أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون»[2] مسلم.

الحديث الثامن: عن عائشة رضي الله عنها قالت إن النبي ﷺ لم يكن يترك في بيته شيئاً فيه تصاليب إلا نقضه»[3].

الحديث التاسع: عن عبدالله بن عمر رضي الله عنهما قال قال رسول الله ﷺ: «إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم»[4].

الحديث العاشر: عن عائشة رضي الله عنها أنها سترت نمرقة فيها تصاوير فقام النبي بالباب فلم يدخل فقلت: أتوب إلى الله مما أذنبت فقال: ما هذه النمرقة، فقلت نجلس عليها وتتوسدها، قال: إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا

---

(١) صحيح البخاري بالسندي، ج ٤، ص ٤٥، فتح الباري - ج ١٠، ص ٣٨٣.

صحيح مسلم، ج ٦ - ص ١٥٧.

(٢) صحيح مسلم، ج ٢ - ص ٢٤٩.

صحيح البخاري بالسندي، ج ٤ - ص ٤٤.

(٣) صحيح البخاري بالسندي، ج ٤ - ص ٤٤.

(٤) صحيح مسلم، ج ٦، ص ١٦١.

صحيح البخاري بالسندي، ج ٤ - ص ٤٤، فتح الباري، ج ١٠ - ص ٣٨٤.

ما خلقتم وإن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة» (البخاري). أما في رواية (مسلم) قال بهذا الحديث ثم زاد عليه وقالت عائشة: فأخذته فجعلته مرفقين فكان بترفق بهما في البيت»[1].

على حسب نصوص الأحاديث تحرم وتجنب كل أنواع الفنون التشكيلية التي تستخدم لدعوة الوثنية أو الشرك أو التقديس أو الهبوط بالقيم الإنسانية أو الخروج عن المنهج الإلهي، أو الانحراف عن الفطرة السليمة «انحراف سلوكي وعقائدي».

وبهذا لم يكن الإسلام ضد الفن بل ضد الوثنية بأشكالها وسد الطرق المؤدية إليها، وقد وقف الإسلام وما زال يقف حائلاً بين الإنسان وهبوطه لمهاوي الضلال والهلاك.

٢ ـ الأحاديث التي تفيد الإباحة

الحديث الأول: عن سعيد بن أبي الحسن جاء رجل إلى ابن عباس فقال: أنا رجل أصور هذه الصور فأفتيني فقال له: ادن مني فدنا منه حتى وضع يده على رأسه قال أنبئك بما سمعت رسول الله ﷺ قال: سمعته يقول كل مصور في النار يجعل له بكل صورة نفساً فتعذبه في جهنم. وقال إن كنت لا بد فاعلاً فاصنع الشجر وما لا نفس له»[2].

---

(١) صحيح البخاري بحاشية السندي، ج ٤ ـ ص ٤٥.
صحيح مسلم، ج ٢ ـ ص ٢٤٨، صحيح مسلم من جزأين، ج ٢ ـ ص ٢٤٦.

(٢) صحيح البخاري بالسندي، ج ٢ ـ ص ٢٨، شرح البخاري للعسقلاني، =

الحديث الثاني: يروي البخاري في صحيحه عن يسر بن سعيد عن زيد بن خالد قال إن رسول الله ﷺ قال إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة ـ قال بسر ثم اشتكى زيد بعد فعدناه فإذا على بابه ستر فيه صورة، فقلت لعب الخولاني ربيب ميمونة زوج النبي ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الأول: «فقال عبدالله: ألم تسمعه حين قال ألا (رقماً في ثوب)»[(١)].

الحديث الثالث: عن عائشة رضي الله عنها قالت كنت ألعب بالبنات عند رسول الله ﷺ وكان يأتيني صواحب لي فكن ينقمعن خوفاً من رسول الله وكان رسول الله يسر لمجيئهن إليّ ليلعبن معي»[(٢)].

الحديث الرابع: في رواية أبي داود قال النبي ﷺ لعائشة ما هذا الذي في وسطهن؟ فقالت: فرس. قال: ما هذا الذي عليه؟ قالت: جناحان، قال: فرس له جناحان! قالت: أو ما سمعت أنه كان لسليمان ابن داود خيل لها أجنحة، فضحك النبي ﷺ حتى بدت نواجذه» سنن أبي داود ص ١٣٠.

الحديث الخامس: ورد في كتاب الحلال والحرام[(٣)] عن

= ص ٤٦، الجامع الصحيح لصحيح مسلم، ج ٦ ـ ص ٦٢، ص ١٦٢، مسلم بشرح النووي، ج ١٤ ـ ص ١٧٣.

(١) صحيح البخاري بالسندي، ج ٤ ـ ص ١٤٥.
صحيح مسلم باب التصوير، ج ٣ ـ ص ١١٦٥.

(٢) متفق عليه ـ صحيح البخاري باب لعب البنات.

(٣) سنن أبي داود ص ١٣٠.

النبي ﷺ قال: «أتاني جبريل عليه السلام فقال لي أتيتك البارحة فلم يمنعني من الدخول إلا أنه كان بالباب تمثال، وكان في البيت قرام ستر فيه تماثيل وكان في البيت كلب. فمر برأس التمثال يقطع فيصير كهيئة الشجر، ومر بالستر فاليقطع فيجعل منه وسادة أو وسادتين توطآن، ومر بالكلب فليخرج» رواية ابن داود والترمذي[1].

الحديث السادس: عن أبي طلحة الأنصاري قال سمعت رسول الله ﷺ يقول لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تماثيل. قال فأتيت عائشة، فقلت إن هذا يخبرني أن النبي قال: لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب أو تماثيل. فهل سمعت رسول الله ﷺ ذكر ذلك؟ فقالت لا ولكني أحدثك ما رأيته فعل رأيته خرج في[2] غزواته فأخذت نمطاً فسترت عليّ الباب، فما قدم فرأى النمط عرفت الكراهة في وجهه فجذبه حتى هتكه وقال إن الله لم يأمرنا أن نكسو الحجارة والطين.

الحديث السابع: روى مسلم عن عائشة رضي الله عنها قالت كان لن ستر فيه تمثال طائر وكان الداخل إذا دخل استقبله فقال له رسول الله ﷺ «حولي هذا فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا»[3].

الحديث الثامن: وفي رواية البخاري عن أنس رضي الله عنه

---

(١) كتاب الحلال والحرام ـ الدكتور يوسف القرضاوي ـ ص ١٦٦.
(٢) صحيح مسلم، ج ٣ ـ ص ١٦٦٦.
(٣) صحيح مسلم باب التصوير، ج ٣ ـ ص ١٦٦٦.
صحيح مسلم بشرح النووي، ج ١٤ ـ ص ١٨٦.
الجامع الصحيح، ج ٦٠ ـ ص ١٥٨.

قال كان قرام لعائشة رضي الله عنها سترت به جانب بيتها فقال لها النبي ﷺ «أميطي عني فإنه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي»[1].

الحديث التاسع: يروي البخاري عن صدقة بن الفضل قال أخبرنا يحيى عن سفيان قال: حدثنا أبي عن منذر عن ربيع بن خثيم عن عبدالله رضي الله عنه قال: خط الرسول ﷺ خطاً مربعاً وخط خطاً في الوسط خارجاً منه وخط خططاً صغاراً إلى هذا الذي في الوسط من جانبيه الذي في الوسط وقال هذا الإنسان وهذا أجله محيط به أو قد أحاط به، وهذا الذي خرج أمله وهذه الخطوط الصغار الإعراض فإن أخطأه هذا نهشه هذا وإن أخطأه هذا نهشه هذا[2].

الحديث العاشر: روى البخاري عن أنس رضي الله عنه قال إن النبي ﷺ أراد أن يكتب إلى رهط أو أناس من الأعاجم فقيل له إنهم لا يقبلون كتاباً إلا عليه خاتم فاتخذ النبي ﷺ خاتماً من فضة نقشه محمد رسول الله، فكأني أرى بصيص الخاتم في إصبع النبي ﷺ أو كفه»[3]. وفي رواية مسلم فقد ورد أن النبي ﷺ أراد أن يكتب إلى كسرى وقيصر والنجاشي فقيل إنهم لا يقبلون كتاباً

---

(١) صحيح البخاري بالسندي، ج ٤ ـ ص ٢٥.

(٢) صحيح البخاري بالسندي، ج ٤ ـ ص ١١٦.

التجريد الصريح للجامع الصحيح ـ باب الرقاق ـ ج ٢، ص ١٧٢.

(٣) صحيح البخاري بسندي، ج ٤ ـ ص ٣٦.

إلا بخاتم فصاغ الرسول ﷺ خاتماً حلقته فضة، ونقش فيه محمد رسول الله[1].

في الأحاديث التي تفيد الإباحة نجد أن عائشة رضي الله عنها اقتنت اللعب، فلا بأس من اقتناء اللعب وهي تماثيل صغيرة لا تمثل أصناماً ـ وفي حديث ابن عباس ترخيص لرسم الشجر وما لا نفس فيه.

وفي حديث بسر قول الرسول ﷺ: «إلا رقماً في ثوب» دليل على استمرار الفن الذي لا يدعو للوثنية من رسم الأشكال المرقومة (الزخارف) ولعب البنات ورسم الأشجار والمناظر الطبيعية.

ونستخلص من حديث أبي طلحة قول الرسول ﷺ: «إن الله لم يأمرنا أن نكسو الحجارة والطين لفظ الكراهة. وكذلك حديث عائشة عن الستر يدل على لفظ الكراهة لذلك الستر الذي شغله عن الصلاة.

أما حديث صدقة فيرينا صورة توضيحية خطها الرسول ﷺ في وسمة لمعاني الأشياء «الأمل ـ والأجل ـ والإعراض» كوسيلة تعليمية وصورة تعبيرية بصرية وتخيلية بخطوط تجريدية.

وعلى ذلك يمكن اعتبار الفن سنة، والسنة ما أقره الرسول ﷺ، فقد أقر الدمى التي كانت تلعب بها عائشة رضي الله عنها، وأقر بوجود تمثال بدون رأس، أقر بوجود ستر في المنزل

---

(١) صحيح مسلم (جزءان)، ج ٢ ـ ص ٢٤١.

إلا أنه حوله عن مكان المواجهة للصلاة وأقر بوجود تصاوير وأشكال تشكيلية على الوسائد، وأقر بالقول: «إلا رقماً في ثوب» وقد رسم الرسول ﷺ بالخطوط معاني الأشياء.

وبهذا نستدل بالأحاديث التي تفيد التحريم وتلك التي تفيد الإباحة أنه لا خلاف في الأحاديث، بل هي متناسقة تخدم غرضاً واحداً وموقفاً واحداً في تناسقها مع الموقف القرآني.

نلخص من ذلك أن التحريم وقع، وهو واقع أيضاً بوجود أسبابه لفنون تدعو للوثنية (وثنية قديمة أو حديثة) والتي تدعو للفجور والإباحية، وكل الدعاوى الهابطة التي تهبط بالقيم الإنسانية وكرامة الإنسان، والتي توقظ الغرائز الدنيا؛ والتي تدعو للانحراف السلوكي والعقائدي، وأما ما عدا ذلك فهو مباح بنص الأحاديث الصحيحة في الصحيحين.

والله تعالى أعلم

الفصل الثالث

أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي

١ ـ آثار التحريم على الفن التشكيلي

التوقف التعبيري المؤقت للفن «مدخل»:

هذا وقد فهم الفنان المسلم وقوع التحريم على الفن التجسيمي فنحى منحاً تجريدياً وذلك من خلال الزخارف لتحقيق الانسيابية في الخطوط، والاتزان الهندسي، والتوافق اللوني، والتنغيم الموسيقي، وهي المقدمة اللازمة لفن تجريدي أصيل يبحث عن الأصالة.

وقد توقف التعبير الفني موقفاً في صدر الإسلام لأسباب جوهرية نجملها في نقاط ثمانية مع العلم بأن تلك الفترة أي عند ظهور الإسلام كانت فترة استيعابية أكثر منها فترة إنتاجية.

أولاً: كان التلقي القرآني قوياً حيث بهرهم النور القرآني وأوقفهم عن التعبير مؤقتاً.

وهي فترة الدهشة التي تسبق الإنتاج الفني.

ثانياً: كان الرصيد الثقافي الذي كان عندهم رصيداً جاهلياً، وهذا الرصيد لا يصلح للدين الجديد والحياة الإيمانية الجديدة فلا بد إذن من وقت لاستجماع رصيد جديد يصلح للحياة الجديدة

لبعث أمة جديدة لها رسالة حضارية.

ثالثاً: لم يزاول العرب الفن التشكيلي من نحت وتصوير بحكم مواده الجامدة في المكان، وبحكم ترحلهم الدائم كان فنهم زمانياً فمارسوا فن الشعر والفنون التشكيلية الأخرى التي تنسجم مع طبيعتهم البدوية، ولهذا لم يؤكدوا فن النحت والتصوير، وكل ما كان ينحت كان ينحت كصنم معبود.

رابعاً: أخرج الإسلام الفن من دور العبادة إلى الطبيعة الرحبة والكون الفسيح، وحوله من خدمة الآلهة إلى خدمة التدين في الإنسان فكان تأثير التحريم قوياً على الفن المستخدم كأداة الوثنية للآلهة المعبودة في تلك الدور التعبدية، فأوقف هذا النوع من الفن الذي يخدم الآلهة الوثنية.

خامساً: انشغل المسلمون بالفتوحات الإسلامية ونشر الدعوة والتصدي للوثنية، وقد أسقط المسلمون انفعالاتهم النفسية في الدعوة والجهاد والاستشهاد.

سادساً: الإسلام مكون للدولة الإسلامية على عكس الديانات الأخرى التي ظهرت داخل دول، وكان المسلمون في مرحلة لإرساء قواعد الدولة الجديدة ووضع أسسها الحضارية، والأساس لا يرى فلا يرى من البناء إلا ما ارتفع، وكان الفن جنيناً في رحم أمة الإسلامية، فكان لا بد من ولادة جديدة لفهم حضاري جديد من خلال التصور الإسلامي للوجود.

سابعاً: عالمية الدعوة الإسلامية وخاتمية الدين الإسلامي

تقتضي أن يحوي كل أدواء البشرية وأن يتأثر ويؤثر في الحضارات المجاورة والمعاصرة. وهذا يستلزم وقتاً لدراسة المقارنة ودراية بثقافات الشعوب المجاورة.

ثامناً: كان مجتمع الصحابة رضوان الله عليهم مجتمعاً مثالياً ونموذجياً، وكانوا في اتزان نفسي وليسوا في حاجة لفن يحدث اتزاناً، لأنهم كانوا في جمال.

لم يستخدم الإسلام الفن في الدعوة كالنصرانية ولم ينكره كاليهود، بل جاء وسطاً بينهما، فلم يتشدد كاليهودية ولم يوظفه كالنصرانية.

عند تحطيم الرسول ﷺ (رسول الحرية) الأصنام التي في الكعبة عند فتح مكة كان البدء لتحرير الفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي، وهكذا كان التحرر الحقيقي للفن والفنان في القرن السابع الميلادي ووضع الفن في مكانه الصحيح لتحقيق إنسانية الإنسان.

بعد عصور ودهور مظلمة كان الفن والفنان داخل ردهات المعابر ودور العبادة ليخدم الانحراف العقائدي بالانحراف السلوكي.

فعلى الفنان أن يعي هذا الانعطاف وينطلق نحو آفاق رحبة، ولا حرمان للإنسان المترفع الذي تعود على الحياة الرحبة الفسيحة.

التوجهات الإيجابية للفن التشكيلي:

١ ـ الخط العربي:

اهتم المسلمون بالكتابة وأكبروا القلم وقدسوا العلم وأول آية نزلت في القرآن الكريم هي: ﴿ ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ

عَلَقٍ ۝٢ ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ۝٣ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝٥ ﴾(١).

ويقسم الله بالقلم في قوله تعالى: ﴿ نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝١ ﴾(٢).

والكتابة قديمة قدم التاريخ الإنساني إلا أن الإسلام اهتم بالكتابة وبعد الرسول ﷺ أول من عمل على تعليم ونشر الكتابة واهتم كذلك بتعليم النساء، فقد جعل فدية من يكتب من أسرى (بدر) تعليم الكتابة لعشر من مسلمي المدينة.

وأول من وضع الخط العربي هم: مرارة بن مرة وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة. وأول من نقط الحروف هو أبو الأسود الدؤلي وذلك بوضع علامات على شكل نقط ليدل على الرفع والنصب والجر.

أما أول من وضع النقاط على الحروف فكان على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي ووضع الحركات الإعرابية.

وبقيت أسماء عديدة من كتبه الخط العربي ومبدعيه أمثال مالك بن دينار، وكان أشهرهم الوزير بن مقلة وأميرهم ابن البواب، وإمامهم ياقوت المستعصي.

وكان الخط أول مظهر من مظاهر الفن والجمال الذي عني به العرب بعد إسلامهم كان ذلك في تجميل وتجويد الخط العربي وتحريكه. وقد سما الخط إلى مرتبة عالية لتعامله مع حروف القرآن منذ نزوله، فتعاملوا مع الخط بقدسية حيث زينوا به

---

(١) سورة العلق، الآيات: ١ ـ ٥.

(٢) سورة القلم آيتا: ١و٢.

المصاحف، وزينوا أماكن العبادة باللوحات الخطية وقد أحيط الخط الكوفي بهالة من الإكبار وقد ظلت الأغراص اليومية تكتب بالخط النسخي والرقعة وبرز الخط الديواني للدواوين الحكومية تماماً كالخطوط الهيروغلوفية[1] في مصر القديمة.

كان الخط العربي وسيلة للعلم فأصبح مظهراً من مظاهر الجمال، وقد حرك الفنان المسلم الخطوط الجافة وأضاف إليها الزخارف حتى غدت لوحات فنية. وقد استخدمت الكتابة في قوالب زخرفية محل الصورة وعكست نوعاً من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية.

ولقد ضمن الفنان المسلم كل طاقاته عندما كتبت الآيات القرآنية على الجدران والواجهات والعقود والأبواب والمنابر ليحمل في نفس الوقت شكلاً فنياً على أسس جمالية رياضية.

وقد تجاوز الخط العربي الديار العربية والديار الإسلامية. فقد استخدمه الفنان (جيوتو) في زخرفة لوحاته، واستخدامه الفنان الألماني (هانس هولبين). وقد استخدم الخط العربي التجريدي داخل نسيج اللوحات فنانون أمثال (ماتيس ـ بول ـ كلي ـ بيكاسو ـ كاندنسكي).

ونجد أن الخط العربي يأخذ مكانه اللائق في الفن من تجويد

---

(١) الهيروغلوفي: خط مقدس خاص بالكهان وتاملوك.
الهيراطيقي: خط الدوادين.
الديموطيقي: خط العامة.

وتحسين، وفي استخدامه لأشكال تجريدية. فمثلاً الخط عند (شبرين) معماري التكوين ويتقبل كنمط مرئي ومصور، ويعبر عن أسلوب رمزي تجريدي عن الحالات العقلية والعاطفية، فالمدلولات الموسيقية النطقية ودرجات الحروف الصوتية للحرف الواحد وتركيبها في تناغم الأحاسيس الداخلية للنفس البشرية فتنطق الحروف ليس نطقاً لغوياً فقط بل نطقاً استاطبقيا من خلال تناسق وترابط الحروف العربية في تجريدات لا نهائية.

ب ـ الزخارف الإسلامية:

فن الزخرفة فن قديم قدم الإنسان إلا أن الفن الإسلامي أعطى لهذا اللون من الفن كينونة فحور الأشكال وجردها لإحداث الحركة التي تعطي طابع الاستمرارية وتوخي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية.

إلا أن الفن الإسلامي كثير الزخرفة وقد اعتمدت على سمترية الأشكال والوحدات المتكررة فموسيقاها رتيبة فيجب إدخال عنصر التوازن والاتزان بين الوحدات بدون الاعتماد على التكرار المتماثل لإنتاج موسيقى متناغمة.

وبتأثير التحريم على فن (النحت والتصوير) اتجه الفن الإسلامي نحو (الزخرفة) فأنشأ زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال.

والزخرفة الإسلامية عبارة عن وحدات هندسية أو قل إنها وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا بزمان معين، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة

تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجردها وانطلاقها.

وقد أخذ الفنان المسلم من الطبيعة من شجيراتها وأوراقها وأزهارها وحيواناتها بعد تحويرها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط المتداخلة وتلك الموسيقى الصادرة عن الأشياء تعبر عنها الحركة الزمانية التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركتها اللانهائية.

والزخرفة الإسلامية تحاول تخطي مرحلة التماثل فقد بدأت أول الأمر متماثلة ثم تنوعت وبدأت مغردة ثم تتابعت في تبادل موسيقى بالتفرع بخطوط متحركة وديناميكية في تعانق مستمر وتقاطع منتظم كأنها أخذت سمتها من الترديد والأصوات في تبادل وصوتي بين الهمس الخافت والرنين الواضح متجاورين أو متقابلين في بحر من التجرد. وقد غال الفنان المسلم في التنوع والتعدد بقصد التطريب في الأشكال مما ينقل المتأمل وبهذا خرجت الأشكال عن جمودها وستظل الزخرفة الإسلامية تسبيحاً لخالق الكون.

وليس الفن الإبداعي براعة في تصوير المناظر بالمحاكاة القائمة على الدقة والمقدرة على ايجاد الصلة بين العين والأشياء فقط، بل الإبداع الفني الذي يصل حد الروعة الجمالية فليس الفن في نقل ما في الطبيعة فقط بل البحث عن طبيعة الأشياء.

وقد تميزت الزخرفة الإسلامية بجوانبه تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة والمتنوعة في تكاملها الهندسي

واتساقها الفني فالخطوط الهندسية والنظرة الرياضية لعالم الأشياء هو تجريد ذهني للجزئي ليصبح كلياً، ولهذا أمكن للوحدات الهندسية المتناهية لتكوين أشكال لا نهائية وبهذا يلتقي فن الأرابسك (Arabesgec) مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق.

جـ ـ العمارة الإسلامية:

تأثرت العمارة الإسلامية بالحضارات التي احتكت بها والبلاد التي فتحتها فتأثرت بالأساليب البيزنطية والهيلينية والساسانية والإيرانية بالإضافة إلى الرصيد الحضاري للحضارة العربية في الجزيرة العربية، ورغم هذه التأثيرات تلحظ الوحدة في الفن الإسلامي على الرغم من تعدد المراكز وبعد المواقع يرجع ذلك لوحدة المنبع والأساس الفكري للحضارة الإسلامية.

وقد تعامل المسلمون بذكاء حضاري مع الثقافات الجديدة إذ أبقت عليها وأضافت إليها ولم تحاول طمس تلك الثقافات بل سمت بها ووجهتها الوجهة الصحيحة من خلال أرضية قوية تتجه إلى هدف واحد.

ولانعدام الصور والتماثيل في العمارة الإسلامية خاصة في المساجد استخدم المهندس الإسلامي الأعمدة المتنوعة وأدخل الفسيفساء والزخارف النباتية والهندسية وحورها، واهتم بالتصميم المعماري.

والتصميم الهندسي والإيقاع الجمالي فدخل الابتكار مجال العمارة الإسلامية.

والعمارة تعكس المحتوى الحضاري لأي تكتل حضاري، والعمارة قوة حضارية وهو كتاب مفتوح تسجل فيه الشعوب تاريخها.

والعمارة (فن) والفن أصدق أنباء التاريخ لأنه الكاشف عن حقائق التاريخ المنزوي. والعمارة (إبداع) والإبداع خصيصة إنسانية اختص الله به الإنسان دون سائر الكائنات فبيوت العنكبوت والنمل وخلايا النحل صادرة عن عقل غريزي غير متطور من خلال ذاكرة لحظية وهكذا ستظل تلك البيوت والخلايا كما كانت عليها خارجة عن دورة الزمن. إلا أن الإنسان له عقل (إبداعي) متطور من خلال ذاكرة منسابة لإبداع يسير مع الزمان.

والعمارة (جمال) لأن العمارة تحاول تجميل الفراغين الداخلي والخارجي ليصلح للحياة الحضارية إذن العمارة (فن وإبداع وجمال) وبالعمارة بنى الإنسان حضارته بفضل ما استحدثه من عمران من خلال (عقله الإبداعي).

وقد سجلت العمارة الإسلامية، مسيرتها الحضارية على العمائر الإسلامية من خلال طرزها المختلفة إذ نجد الوحدة الحضارية التي امتدت من أقصى بلاد المغرب العربي إلى أقصى بلاد الهند ـ من خليج البنغال إلى جزيرة ايبريافان مئذنة جامع (الكتيبة) بمراكش ومئذنة جامع (قطب زادة) بدلهي تبدوان أمام المتتبع كبروج للحدود الإسلامية ـ وإن كانت هذه الحدود قد امتدت أبعد من ذلك ـ وحين نعلم أن هاتين المنارتين قد شيدتا في زمن واحد فبإمكاننا أن نعتبرهما بمثابة رمزية جميلين لوحدة العالم الإسلامي.

وكان (قباء) وهو المسجد الأول الذي بناه الرسول ﷺ في ضاحية المدينة المنورة ليضم شتات المسلمين ويكون مظهراً من مظاهر الرابطة الإسلامية هو الصفحة الأولى في الكتاب الحضارة الإسلامية العمرانية.

وظلت المساجد تبنى على نمط (قباء) بدون إضاءة الشموع والأضواء الخافتة الملونة والموسيقى المؤثرة والتراتيل المبهمة - تستوي في ذلك الكنائس النصرانية والبيع اليهودية والصوامع البوذية والمعابد الوثنية وأماكن العبادة الطوطمية فقد كانت ما زالت تلك الدور التعبيدية وسائل خارجية لجلب الخوف والرهبة للعابد وهو إمام صنمه المعبود، ولكن الخشية والورع لا يأتيان من الخارج بل من داخل النفس البشرية من القلب - قلب المؤمن - ولذا تنفي هذه المظاهر الوثنية وتلك الطلاسم التعبدية في المساجد الإسلامية. لأن المسجد قبل كل شيء فكر وروح وتأمل وحياة إيمانية يعيشها المسلم بوجدانه وعقله، فكلما يشق النهر الأرض فتقف الأرض عند ساطئية لا تتقدم، كذلك يقام المسجد فتقف الأرض بمعانيها الترابية خلف جدرانه لا تدخله.

وقد اهتم المسلمون بالهندسة المعمارية مما جعلهم يتعمقون في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا بحس معماري فني حيث أخرجوا فناً معمارياً خالداً مثل:

قصر (قصير عمرا) في القرن الثاني للهجرة.
مدينة (سمراء) في القرن الثالث الهجري.
قصر (الزهراء) في القرن الخامس للهجرة.

مدينة (الحمراء) في القرن السادس للهجرة.
ديار (بكر وقونية) في القرن السابع للهجرة.
ضريح (تاج محل) في القرن الحادي عشر للهجرة.

والفنان المسلم لا يفرق بين العمائر الشاهقة والتحف الصغيرة ويستوي في ذلك القصر المنيف والكوخ الحقير وآنية الذهب والطين، فلم يفرق بين تحفة غني وسلعة فقير. هدفه هو تجميل الدنيا في شتى زواياها ومرافقها لتعطي جمالاً ذاتياً يشيع في النفس الغبطة وفي القلب الرضى، ويشهد لمبدعيه بحس جمالي عميق وللمتذوقين بحس تذوقي نقدي فتحول المتلقي السلبي إلى متذوق إيجابي يشارك في العملية الإبداعية في خدمة الإنسان.

وهكذا تحول الاهتمام بالفنون التطبيقية وتحول الفن في خدمة الحياة الإنسانية حيث كانت الروعة في الصناعات الدقيقة التي غدت تحفاً فنية. مما جعلهم يبتكرون ويهتمون بالعمل اليدوي ويقدسونه فقد كان تحريم استخدام آنية الذهب والفضة دافعاً لاكتشاف الخزف ذي البريق المعدني وكذلك كان تحريم لبس الحرير ـ للرجال ـ دافعاً لاستخدام الزخرفة النسجية المسماة (بالتابستري).

وهكذا فتح الباب واسعاً أمام الفنانين لكي يبتكروا ويبدعوا اعتماداً على العمل الفني المتقن المجود لتحقيق القيم الجمالية مع القيمة النفعية وبهذا دخل الابتكار مجال التصنيع وتدخلت الصنعة في مجال الابتكارات.

من أهم المجالات التي أثرت في المسيرة الفنية للفن الإسلامي

بصفة غير مباشرة هي (النقابات الإسلامية) و (الحسبة) و (الوقف) وذلك في مجال مراجعة الأحوال ومراقبتها وترشيدها فتحسن الإنتاج الفني وترقي، وانحصر التنافس في الجودة والأصالة، وكان التعامل شريفاً تبعاً لقول للرسول ﷺ: «من غشنا ليس منا» حديث شريف نفذ بدقة. فتحولت الأعمال النفعية والمشغولات اليومية إلى تحف جمالية ترضي الصانع والبائع والمشتري والمشاهد.

والواقع أنه إذا كانت الفنون السابقة على الإسلام أو المعاصرة للإسلام قد عنيت بتجميل ماله صلة بالآلهة أو الملوك أو الأباطرة أو الكهان أو الطبقات الارستقراطية، فلم يكن الفن الإسلامي في خدمة الوثنية أو في خدمة السلطة الحاكمة، بل كان ويجب أن يكون في خدمة الإنسان وفي خدمة التدين في الإنسان.

وهكذا انعكس هذا المفهوم على الفن الإسلامي أو بالأصح الفن من خلال التصور الإسلامي للوجود فكان انعكاسه على المسيرة الحضارية الإسلامية لبناء حضارة جمالية من خلال التصور الإسلامي للوجود.

استرشاداً بالإرشادات الإبداعية في القرآن والومضات الجمالية والصور الجمالية من خلال السور القرآنية وعلى الفنان استيعاب هذه الإشارات الجمالية لبعث فن إبداعي لبناء حضارة جمالية.

٢ ـ الإسلام يحرر الفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي

يقرر بعض من علماء الفلسفة والتاريخ أن الفن قد تحرر من الأسر الكهنوتي بظهور فنون عصر النهضة في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي. إلا أن الحقيقة التاريخية تقول من خلال فلسفة التاريخ أن التحرر الذي كان، كان جزئياً وكان التكتيك الفني وما زال الموضوع الفني الذي عالجه عظماء عصر النهضة دينياً ودليلنا على ذلك أعمال عظماء. عصر النهضة أمثال (مايكل أنجلو)، الذي يمثل (إرادة) عصر النهضة الذي نحت تمثال (داود وموسى)، ورقم سقف كنيسة (سيستينا). والفنان (ليوناردو دافنشي) الذي يمثل (روح) عصر النهضة والذي ظهرت عبقريته في رسم الشخصيات المقدسة.

والمصور الشاب (رفائيل) الذي يمثل (أسلوب) عصر النهضة والذي لقب بمصور مريم.

وعليه يمكن أن نقرر أن التحرر الكامل للفن كان في القرن السابع الميلادي عندما حطم الرسول ﷺ الأصنام عند فتح مكة وتحويل الفن من خدمة الآلهة إلى خدمة التدين في الإنسان ومنع الفن الذي وظف من خدمة الوثنية والسيادة الكهنوتية.

وإذا ما تتبعنا تاريخ الفن نجد أن الفن تلازم مع الإنسان وكان الفن يخدم العقائد المنحرفة الوثنية حيث كان الفن يستمد مواضيعه

من الدين واستمد الدين قوته بالفن وهكذا كانت العقائد قبل الإسلام وكان الفن.

هذا وقد نحت إنسان الكهوف تمثال (الأم المقدسة ـ Goddess) وعبدها على أنها الخالقة ـ لأنها تلد فهي إذن خالقه ـ فنحتوا الأم المقدسة مركزين على أماكن الإخصاب في المرأة. وقد نحت فنانوا العصر الذهبي الكلاسيكي الإغريقي تمثال (فينوس) الآلهة الحب والجمال مركزين على مواطن الجمال في المرأة. إلا أن فنانوا العصر الحديث نحتوا تماثيل المرأة مركزين على أماكن الجنس في المرأة. وفرق كبير بين أماكن ومواطن (الإخصاب والجمال والجنس) في المرأة.

وقد نحتت الشعوب تماثيل لآلهتهم في الأدوار المتأخرة لعقائدهم المنحرفة في تجسيدهم للآلهة فرعوا الفن والفنانين في نحتهم لتلك الآلهة، أراد ذلك الكهان وسدنة الآلهة ليستكمل سيطرتهم على الشعوب سياسياً وعقائدياً وروحياً.

وهكذا كان الفن يخدم تلك العقائد المنحرفة في تجسيدها للآلهة وفي تكبيل تلك الشعوب وتأكيد هذه العبودية وتوثيق تلك القيود.

وفي تتبعنا للأديان وفي تحورها عن الوحدانية نحو الوثنية ظهرت الثواليث حيث جسدت الآلهة في الأصنام منحوتة ومعبودة.

١ ـ الثالوث الهندوسي (براهما ـ فشنو ـ شيفا).

٢ ـ الثالوث الصيني (تي بي ـ تشانخ ـ الشمس).
٣ ـ ثالوث أوزيري (أوزريس ـ ايزيس ـ حوروس).
٤ ـ ثالوث منف المصري (بتاح ـ سخمه ـ نفرتم).
٥ ـ ثالوث مينكاورع (أمون ـ كاو ـ رع).
٦ ـ ثالوث بلاد الرافدين (انكي ـ أثليل ـ ترقال).
٧ ـ ثالوث الإغريقي (فينوس ـ أبوللو ـ أريس).
٨ ـ ثالوث أسوان (خنوم ـ أساتيس ـ عنقت).
٩ ـ ثالوث نبته ومروى (أمون ـ موت ـ خنسو).
١٠ ـ ثالوث العرب (اللات ـ العزى ـ مناة).

وقد عبدت هذه الشعوب تلك الآلهة التي تجسدت في أصنام منحوتة، وعبدت الشعوب عدة أشكال مجسمة تعبر عن رموز (طوطمية) اعتقاداً منهم أن الأرواح حلت بها، وقد عبدت الظواهر الطبيعية ونحتوا لها التماثيل ورمزوا لها بالرموز المجسمة.

وقد عبد البوذيون (بوذا) بعد مماته ونحتوا له التماثيل الكثيرة في معابدهم. وقد إله النصارى عيسى من خلال ثلاثة أقانيم (الله والابن وروح القدس).

وهكذا نجد أن العقائد المنحرفة نحتت التماثيل المجسمة وعبدوها في شكل أصنام تعبد وتقدس وبقي الفن دليلاً على أنواع العقائد التي كانت تمارسه تلك الشعوب وكشفت الفنون على مدى انحرافهم العقائدي والسلوكي.

وهكذا تقيد الفن بالقيد الوثني والأسر الكهنوتي منذ أقدم

العصور وحتى ظهور الإسلام الذي حرر الفن من تلك القيود التي كبلته وقيدته.

وقد حاول الفنان الأوروبي التحرر من هذه القيود والخروج عن سيطرة الكنيسة إلا أنه تقيد بالقيد الوثني عندما بعث التراث الكلاسيكي الوثني في عصر النهضة، فكانت المواضيع مقدسة وأساليبهم وثنية.

وكان تحررهم في التكتيك الفني فقط. فقد كان الرهبان والقساوسة هم الذين يوجهون الفنان نفسه، وما على الفنان إلا تنفيذ رغباتهم لمواضيعهم المقدسة ولكن بطريقته الخاصة.

وعلى ضوء ذلك يمكن القول إن الانعتاق الحقيقي من تلك القيود الرهبوتية كان في القرن السابع الميلادي وذلك عندما تحول الفن من خدمة الدين أو الإيديولوجيات على أن يكون في خدمة التدين في الإنسان.

وعليه لم يوجه الإسلام الفن بأن يتخذ مساراً محدداً من خلال (افعل كذا) بل ترك له الخيار من خلال (لا تفعل كذا).

أي أن العقيدة الإسلامية لم تأمر الناس باتخاذ صيغة فنية محددة كما الحال في العقائد الأخرى والإيديولوجيات الأخرى، بل أوقفا الإسلام الفن المنحرف عقائدياً وسلوكياً ووضع الفن في دائرة الاختيار فكان تحرراً للفن وتحرراً للفنان ذلك الإنسان المختار الذي وضع في مكان الاختيار ودائرة (لا تفعل) أوسع من دائرة (افعل).

وقد تحررت المساجد من الصور والتماثيل إلا أنها كثيرة الزخرفة ـ وأصبح للعمارة كيانها الخاص. وكذلك تحرر الفن بابتعاده عن التجسيم واتجاهه نحو التجريد وانطلق نحو المطلق واللانهائي.

وعمل الفنان المسلم من خلال العقيدة وليس من خلال القيد العقائدي، ولوجود التوازن بين الروحانيات والماديات، وتعامل مع الكائنات وطبيعة الأشياء، ونفذ إلى الأشياء الكامنة من الأشياء الكائنة.

وهكذا كان الإسلام محرراً للفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي، ليسمو بالإنسان بتحقيق إنسانيته، ويعمل من خلال التصور الإسلامي للوجود لبناء حضارة جمالية.

٣ ـ الفن من خلال التصور الإسلامي للوجود

أصبح الفن الإسلامي فناً ذهنياً يحكمه المنطق، وفي نفس الوقت ينطلق إلى عوالم إبداعية سامية.

والعرب هم الذين ساهموا في بناء الفن الساساني وكانوا الرواد الأوائل في العهد الأموي لإيجاد هوية فنية تبلورت في العهد العباسي، وقد شهد العهد الفاطمي أمجاداً فنية، وقد وصل الفن الإسلامي قمته في الأندلس.

وقد انتهى عهد الوحدة الفنية الإسلامية للطابع الإسلامي الموحد ـ الفن الإسلامي الكلاسيكي ـ وذلك بانتهاء العهد

العثماني ١١٣٤ هـ، والعهد الصفوي ١١٣٥ هـ، والحكم الهندي ١٠٦٩ هـ، وهكذا توقف الفن الإسلامي الكلاسيكي قبل ثلاثة قرون فيقع على عاتق المبدعين بعث التراث الإسلامي مع ما يناسب التقدم العلمي والفكري وذلك بطبع التراث ثم تحقيقه لإحيائه من جديد من خلال الأصالة والمعاصرة.

وقد سار الفن الإسلامي عبر ثلاثة محاور:

١ ـ كان الطور الأول في الاقتباس والتقليد ويشتمل على عصر بني أمية.

٢ ـ كان الطور الثاني في الممارسة والابتكار ويشتمل على عصر بني العباس والطولونيين.

٣ ـ ثم طور الإبداع ويشتمل على عهد الفاطميين ووصل قمته الإبداعية في الأندلس وأخيراً كان طور التدهور في القرن العاشر الهجري، ثم كانت الساحة خاوية لتبدأ النهضة من جديد وذلك بازدياد الوعي الإسلامي الذي لازم الصحوة الإسلامية الحديثة.

ولإيجاد فن من خلال التصور الإسلامي فأول الخطوات هو إحياء الفن الإسلامي الكلاسيكي كأساس يعتمد عليه الفن التجريدي المعاصر.

لتحقيق الإنسيابية من خلال حل مشكلة الزمن في الفن التشكيلي بإيجاد الحركة الداخلية للأشكال الساكنة وذلك بإنتاج فنون لها موسيقى بصرية تحقق إيقاعات جمالية. لها أنغام متاكفة وكل الفنون تهفوا إلى حالة موسيقية، والفن عموما هندسة.

فالموسيقى هندسة في الأنغام، والنحت هندسة في الأشكال، والألوان هندسة في الأضواء، والزخرفة هندسة في الوحدات، والخط هندسة في التركيب، وكل شيء قائم على هندسية الأشكال وتنظيم في تركيب الأشياء، بنظام وتناسق، ومن هذا النظام المتناسق تتألف الموسيقى والتي هي اللغة الفنية التي تبتغيها كل الفنون وتسعى إليها لتنسجم مع الموسيقى الكونية.

فيجب على الفنان المعاصر أن تكون له رؤية أشد وضوحاً لما هو كائن لكي يغوص إلى كوامن الأشياء والكشف عن بواطنه ليدرك الفنان أسرار التناغم والتناسق الكامنين في العالم المرئي وغير المرئي والمحسوس وغير المحسوس والمسموع وغير المسموع.

والفن من خلال التصور الإسلامي للوجود ومن خلال تصوره للكون يحكي عن الموجودات الكونية (الكائنة والكامنة) ليرسمه في لا نهائيته وفي ديمومته وفي انسيابه عبر الزمان. ليكون فناً خالداً.

والفن الخالد هو الذي يعبر تعبيراً صادقاً لمعتقد الخلود، والخلود لا تمثله الجزئيات المتغيرة إنما تمثله كليات الحركة والصيرورة الدائمة من خلال السيال المتدفق.

فالذي يقصد الجزئيات ينتج فناً جزئياً متغيراً فانياً، ويكون الفن خالداً عندما يعبر عن قيم ومعتقدات صادقة، ويكون خالداً عندما يقبل الخلود في كلياته المتحركة لا في جزئياته وصفاته المتغيرة،

بل في حركته الكلية اللامتناهية والذي يأتي تعبيراً عن عقيدة صادقة في اتصاله بالزمان لا المكان المتغير، وإن اتصل بالمكان فهو اتصال يوحي بخلود هذا المكان.

يكون ذلك بتوسيع رقعة الفن ليشمل كل ما هو جميل من خلال قاعدة فسيحة تشمل كل الوجود، لأن الفن هو التعبير الجميل عن حقائق الوجود ليتحدث عن الكون فيراه خلية حية متعاطفة ذات روح تسبح وتخشع وبهذا تتوسع دائرة الفن من خلال توسيع دائرة الشوق حتى تشمل الأشواق العليا.

وهكذا تنسجم رسالة الفن مع رسالة الإسلام الخالدة في دعوتها للحق والخير والجمال والاستعلاء والاعتدال والنظام فيكون الفنان مبدعاً تقياً وخاشعاً نقياً.

المحور الثاني

الباب الثالث المنهج النظري
دور العقل في الإبداع الفني
العقل الإبداعي

الفصل الأول: النظريات المفسرة للإبداع الفني.
الفصل الثاني: العملية الإبداعية.
الفصل الثالث: العقل الإبداعي.

المحتوى

دور العقل في الإبداع الفني

«العقل الإبداعي»

مقدمة الفصل الأول

(عرض وتقييم لبعض نظريات الإبداع الفني)

المبحث الأول: نظرية الإلهام.
المبحث الثاني: النظرية السيكولوجية.
المبحث الثالث: النظرية العقلية.

الفصل الثاني

العملية الإبداعية

المبحث الأول: العملية الإبداعية والتذوق الفني.
المبحث الثاني: الوعي الإنساني والإبداع الفني.
المبحث الثالث: الإدراك الجمالي والقدرة الإبداعية.

الفصل الثالث

(العقل الإبداعي)

المبحث الأول: العقل وقدرات المعرفية.
المبحث الثاني: العقل الإبداعي.
المبحث الثالث: أدوار العقل الإبداعية.

مقدمة

تمثل مشكلة الإبداع الفني إحدى المشاكل الفلسفية لعلم الجمال، بل أعقدها لأنها مرتبطة بالأعمال الدفينة للفنان المبدع، والتي ينبثق منها العمل الإبداعي، وارتباطه بالإحساس والقيم الجمالية وكذلك القيم الخلقية.

وقد ظهرت مشكلة الإبداع الفني منذ عهود الفلسفة الأولى حيث تناولها (سقراط وأفلاطون وأرسطو) وتناولها الفلاسفة من بعدهم في فترات متلاحقة بإسهامات مبتكرة وأصيلة.

وكانت أولى هذه المشكلات مشكلة (المنشأ) أي مشكلة منشأ العمل الفني أو المغالطة المنشئية، فمنشأ الشيء شيء والشيء ذاته شيء آخر.

ولهذا كانت أغلب البحوث تدور حول منشأ العمل الفني، كما وأن البحوث عن العملية الفنية كانت خافتة، وقد أخذت النظريات المفسرة للإبداع الفني الإبداع الفني من جانب واحد، بل وأخذت العقل من جانب واحد.

وعليه سوف نحاول تغطية هذه الفجوات في تفسير الإبداع الفني من خلال دور العقل في الإبداع الفني.

ولهذا كان منهجنا باتخاذ ثلاثة محاور متتالية: ففي المحور

الأول: سوف نستعرض بعض من النظريات التي حاولت تفسير الإبداع الفني وهي نظرية الإلهام باعتمادها على اللحظات الفجائية والومضات الإبداعية التي تنتاب الفنانيين والتي تأتي عادة على شكل إلهامات غيبية. وفي إهمالها لدور العقل وعنصر الأداء والتنفيذ. والنظرية السيكولوجية ومدرسة التحليل النفسي التي ترجع الإبداع الفني إلى اللاشعور الشخصي عند (فرويد) بالتسامي أو اللاشعور الجمعي عند (يونج) بالإسقاط. وقد حاولت الحركة (السريالية) تتبع خطى فرويد في اللاشعور. والنظرية العقلية المقابلة لهما والتي تقول بأن الإبداع الفني هو نتاج عقل واع، وفي إسهام هذه النظرية في إنزال الفن من عليائه وإنزال الفنان من عش النسر إلا أنها أهملت العقل (الباطن) اللاشعوري في أخذها للعقل من جانب واحد في إهمالها للحدس.

وسيكون المحور الثاني في العملية الإبداعية نفسها من خلال خطوات وأدوار ومراحل متتابعة، واضعين في الاعتبار التجربة الشخصية ـ وما للإنسان من طاقة حيوية من خلال التلقي والتعبير والتذوق ولهذا كان لا بد لنا من بحث الإبداع الفني من خلال الوعي الإنساني عبر (الواقعية) في انتقال الخبرة الفنية للآخرين وهي حاملة بصمات (الأصالة) الفنية و (الصدق) الفني و (الالتزام) من خلال (حرية) الفنان النابعة من (إرادته) والتربية الجمالية عبر الفن وبالتجربة الجمالية التي يعيشها (الفنان) في المساحة الإبداعية، ويعيشها (المتلقي) من خلال المساحة الفكرية.

ولهذا خصصنا المحور الثالث للعقل الإنساني لإبرازنا ما للعقل الإنسائي من قدرات وإمكانيات ودور حاسم في الإبداع الفني. وعليه افترضنا عقلاً ثالثاً أي ملكة ثالثة تقوم بالعمليات الإبداعية من خلال إبراز القدرات المعرفية للعقل الإنساني وأدواره الإبداعية أطلقنا عليه اسم (العقل الإبداعي) وهو عقل اختص الله به الإنسان عن باقي الكائنات ليبدع إبداعاته الجمالية حيث تتناغم أوتاره الداخلية مع الأنشودة العلوية الخالدة لتتناسق مع الإيقاعات الجمالية وتتحد بالروعة الإبداعية فيستشعر بالنغم المحسوس والمرئي والمسموع لأنغام الروعة الجمالية.

الفصل الأول

عرض وتقييم لبعض نظريات الإبداع الفني

المبحث الأول: نظرية الإلهام.
المبحث الثاني: النظرية السيكولوجية.
المبحث الثالث: النظرية العقلية.

المبحث الأول

نظرية الإلهام

ترجع نظرية الإلهام بالإبداع الفني إلى نوع من الإلهام الذي يأتي من قوة غيبية، وتعد من أقدم النظريات الخاصة بالإبداع، إذ نجد منها شذرات عند (هوميروس) و (هيراقليطس).

إلا أن (أفلاطون) يعد المسؤول تاريخياً عن هذه النظرية وإليه تنسب، وهو قول من ذهب إلى القول بأن الإبداع الفني لا يخرج من كونه ثمرة لضرب من (الإلهام).

يرى اتباع هذه النظرية أن الإلهام إذ يأتي للفنان من عالم مثالي فائق للطبيعة، والفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربات الفنون القابعة على جبل أولمب أو من بنات زيوس التسع أو من كاهنات باخوس هكذا كان يرى اليونانيون، وبهذا تكون قد ارتبطت التأملات اليونانية في الفن والجمال بالأبحاث الميتافيزيقية والمثلوجيا اليونانية.

ومن ثم جاءت (الأفلاطونية الحديثة) فعملت على توطيد دعائم هذه النظرية حتى ساد الزعم بأن الفنان موجود غير عادي له ملكة إبداعية تكسب ما تلمسه طابع الإعجاز.

ويعزي إلى (الرومانتيكية) الفضل في بعث وإحياء وتغذية هذه

النظرية في اهتمامهم بالعاطفة في جموحها وجيشانها وقد اعتمد الرومانتيكيون على الخيال حيث ابتعدوا عن الواقع، وقد أفاضوا في باب الأحلام ومع الخيال وكل ما هو لا واقعي ورومانسي.

وبهذا قدم لنا الرومانتيكيون الفنان برجل ملهم يتمتع بعاطفة مشبوبة، وحس مرهف، وحدس لماح، وقدرة هائلة على الابتكار، وهكذا ركز الرومانتكيون على الخيال والأحلام في تفسيرهم للإبداع الفني حيث أهملوا دور العقل. ولهذا نجدهم يكثرون من الحديث عن التجوال بلا هدف، والبحث عن الزهرة الزرقاء! وعن العزلة التي يتجنبها المرء ويتلمسها، وهكذا وجدت نفسها في مواجهة صريحة مع تناقضات الحياة وهي بدلاً من أن تتفهم هذه التناقضات قد لازت بالهروب إلى داخل النفس إلى مكان هو بعينه الإمكان.

وبهذا أثرى الرومانتيكيون نظرية الإلهام بفكرتهم عن الجمال وقد وضح ذلك من إنتاجهم الفني الذي نتج عن تلك الأفكار، وفي تركيزهم على الأحلام تفضيلاً لفكرة نظرية الإلهام في الأحلام.

وتؤكد دراسات كثيرة على الفكرة الذاتية للفنانين بأن معظمهم يميلون عادة إلى القول بأن فنهم كان قبساً من إلهام أو ثمرة لوساوس شيطانية، وأن قدرتهم الخلاقة لا تخضع لإرادتهم بل هي التي تسيطر عليهم.

وتجمع الدراسات على أن الإبداع الفني وفقاً لنظرية الإلهام يحدث فجأة دون تدخل من عقل أو إرادة، فالفنان يشرق عليه

الإلهام في موضة وهذه الومضة لا تكترث بفكرة أو إرادة.

بعض إيضاح مجمل نظرية الإلهام من خلال أقوال الفنانين والقائلين بهذه النظرية نجد أنها تحاول أن تلغي دور العقل في الإبداع الفني أو التقليل من أهميته ودوره الفعال في العملية الإبداعية وهذا يؤدي إلى إلغاء الابتكار لدى الفنانين وسحب صفة الإبداعية عنهم.

إلا أننا لا ننكر وجود هذه الإلهامات، ولكن هذه الإلهامات لا تأتي إلا لمن له قدرة على تلقي تلك الإلهامات وتحويلها إلى إبداعات.

فالإلهام يفترض فيضاً من المواد المتوافرة وتجربة متراكمة عند الاستغراق في الإلهامات التي تشرق من خلال التأملات الواعية التي تسبق تلك الإلهامات.

نستخلص من ذلك الإلهام موجود، وهي فطرة في الإنسان وكل إنسان مفطور ومجبول على الإبداع فكل إنسان فنان ولكن أغلبهم لا يمتلك أدوات التعبير. وهذا الإلهام لا يأتي إلا لمن له استعداد على تلقي تلك الإلهامات.

أما الأعمال البارعة واللحظات الفجائية التي تنتاب الفنانين ولكنها لفترة فجائية وومضية ولحظية وهذه الإلهامات أو اللحظات الفجائية ناتجة عن تفكير وتأمل قبلي يستتبعه إدراك عقلي بعدي. وما اللحظات الفجائية أو الومضات الإبداعية إلا ثمرة لعمليات

مضنية تنتج باستدعاء المعاني والصور التي اختزنها الفنان في عقله كرصيد فني مختمر.

كما وأن للخيالات بعض الموجهات الفنية والإشارات الإبداعية التي تقود الفنانين إلى أعماله والإبداعية إلا أن الخيالات والأحلام ليس هما المنبع الملهم للفنان. كما وأن الأحلام والخيالات نابعان من واقع حقيقي، إذ لا يمكن تخيل شيء غير موجود، فالخيال تصور لأشياء مستوحاة من الواقع الملموس والمحسوس والمنظور والمسموع والمشموم والمتذوق.

أما الفكرة النابتة فهي بذرة فكرية تتفتح في ذهن الفنان لتنمو من خلال العمليات العقلية لتصبح عملاً فنياً حينما تصل إلى نضجها. وهذه الفكرة النابتة هي موجودة في ذهن الفنان وفي عقله تنبت وتثمر عندما تواتيها أسباب النمو والنضج لتعطي ثمارها من خلال العمليات العقلية.

أما السهولة الإبداعية التي تميز بها بعض الفنانين المبدعين فهي ناتجة عن فنان مبدع متمرس، تمرس في العمليات الإبداعية، وقد كانت عسيرة ثم تيسرت بالمران والخبرة والقدرة التعبيرية التي اكتسبها الفنان.

وهذه السهولة الإبداعية تتطلب قدرة من الفنان ليمتلك نواصي الأشياء فينظمها كيفما يشاء ويستدعيها وقتما يشاء فيكون على الدوام فناناً موهوباً ذا قدرة إبداعية.

وهذه النظرية تغفل عنصر الأداء والتنفيذ يعد عيباً رئيسياً لهذه

النظرية، لأن عنصر الأداء والتنفيذ يتطلب قدرة عقلية وخبرة جمالية ومقدرة أدائية للفنان، وبإغفال هذا العنصر الأدائي الهام ستبقى هذه.الإلهامات أوهاماً حبيسة النفوس.

وبهذا نخلص أن هذه النظرية مع إهمالها عنصر الأداء والتنفيذ، وأهملت أيضاً الوسيط الفني الذي يبرز من خلاله العمل الفني وهو قوام العمل الإبداعي، ومع ذلك أهملت هذه النظرية المتلقي وهو العنصر الثالث من ثالوث الفن، ألا إن غيابة لا ينفي عن العمل الفني صفته الإبداعية.

وبهذا تكون هذه النظرية قد فشلت في كثير من جوانبها في تفسير الإبداع الفني، وقد فشلت أيضاً في محاولتها لإلغاء دور العقل أو التقليل من دوره. وتريد هذه النظرية أن تؤكد أن الفنان مسلوب الإرادة ملغي العقل، ولكن الفنان إنسان لديه إلهاماته هو نفسه إنسان مفكر ذو إرادة وحرية وأصالة يعمل ويتعامل مع الأشياء والكائنات بتعقل وتبصر وروية.

المبحث الثاني

النظرية السيكولوجية

تحاول مدرسة التحليل النفسي من خلال النظرية السيكولوجية استخلاص العمل الفني من صميم الخبرات الشخصية للفنان وأصحاب هذه النظرية يرجعون الإبداع الفني إلى اللاشعور الشخصي عند (فرويد) بالتسامي، وراجت السريالية كحركة فنية تتعقب خطاه، بينما نادى (يونج) باللاشعور الجمعي بالإسقاط.

أولاً: سيجمند فرويد ومدرسة التحليل النفسي:

يحاول فرويد ومدرسة التحليل النفسي إثبات أن الإبداع الفني عبارة عن تنفيس لرغبات جنسية معينة تريد عن عقد مكبوتة في اللاشعور. «يعني ذلك أن الفن مثله مثل المرض النفسي، وذلك عندما يضع فرويد الفن على قدم المساواة مع بعض الظواهر النفسية الأخرى كالحلم والفكاهة والعصاب، فإنه يعني بذلك أن اللاشعور هو الأساس الذي يقوم عليه الإبداع الفني كما هو الحال بالنسبة للأحلام والنكات والأعراض العصابية»[1].

وهكذا يربط أصحاب هذه النظرية بين (العصاب) (الإبداع) في

---

(١) زكريا إبراهيم ـ سيكولوجية الفكاهة والضحك ـ ص ١٢٣.

أن لكليهما أصلاً عميقاً يرتد إلى الحالات العاطفية والخبرات الواقعية أو الخيالية للطفولة، فيكون بذلك الإبداع الفني مظهر من مظاهر النقص أو الخطأ أو التعليل أو التبرير أو العمي الإرادي.

وتبعاً لهذه النظرية (السيكولوجية) يكون الفن هو ذلك العالم الرمزي الذي يقتادنا مرة أخرى من الأحلام والخيالات ـ مثل نظرية الإلهام ـ ولكن هذه القيادة تؤدي بنا إلى ما يشبه إشباع لرغبات جنسية.

وتقول هذه النظرية أي السيكولوجية: بأن الفنان يحول كل طاقاته الجنسية نحو إشباع تلك الرغبات الجنسية بالإسقاط عن طريق الإبداع الفني، ومعبراً عن أحلام يقظته وأفكاره الخيالية، بل يوفتح الفنان للآخرين (المتلقي) لإشباع ما لديهم من رغبات جنسية لا شعورية لتحقيق الراحة والسلوى لما لديهم من مصادر لذية لا شعورية. بذا يجني الفنان والمتلقي عن طريق الإبداع الفني ما لم يكن يستطيع أن يجنيه من قبل إلا في الخيال، وبذا يكون الفن بمثابة بلورة أو إسقاط أو إعلاء للاشعور.

ويفسر ذلك فرويد بقوله: «إن كانت توجد ليوناردو دافنشي القدرة على توجيه جزء كبير من قواه الدافعة الجنسية نحو أنواع نشاطاته الإبداعية، بمعنى أنه تسامى بدافع الجنس إلى أهداف أخرى، وأصبح قادراً على إعلاء الجزء الأكبر من اللبيدو إلى الدافع وإلى البحث أو المعرفة»[1].

---

(١) فرويد ـ ليوناردو دافنشي ـ والسلوك الجنسي الشاذ ـ ص ٦٦.

ولكننا نرى عكس ما يراه فرويد إذ وجد فرويد أن ليوناردو دافنشي خير مثال لتأكيد قولنا بأن الإبداع الفني عمل واعٍ وبارع ورائع، وإذ كان يبدع بعد بحث طويل متواصل ممثلاً أسلوب عصر النهضة في التقصي والدراسة، وإن كان (شاذاً) في سلوكه الجنسي فهذا شيء لا يهم الإنتاج الفني الإبداعي، وليس هذا السلوك هو الذي دفعه نحو الإبداع كما يظن فرويد.

بأن الفنان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية المكبوتة إلى إنتاج ما يشبه تلك الرغبات، وتجيء الأعمال الغنية معبرة عن رغبات الفنان اللاشعورية.

وعلى حسب هذه النظرية نستنتج بأن الفن كالحلم من حيث أنه يخضع لتأثير الميول الجنسية والرغبات المكبوتة فيوجد الفن توازناً نفسياً بالتطهير والإخراج، ويكون العمل الفني إعلاء للاشعور وتسامي.

ولكن هذا الإعلاء أو التسامي ليس في حد ذاته ظاهرة فنية، بل ورد فعل لعقد مكبوته، أما إذا أريد لهذا الإعلاء أن يستحيل إلى إبداع فإنه لا بد من (قوة جديدة) تضاف لتتحول فيها العقد إلى رموز فنية.

وفي تحليل فريد ليوناردو دافنشي وعن دلالاته الشبقية والجنسية المثلية وفي تفسيراته لأحلامه، وربطه بالعمل الفني الإبداعي هو تفسير تعسفي لتبرير نظريته إذ نجد التعنت في تفسيراته بما يتمشى مع نظريته فكان نهجاً تبريرياً.

ثانياً: الحركة السريالية:

وهي حركة فنية نتجت عن مدرسة التحليل النفسي من خلال آراء فرويد في اللاشعور الشخصي. وقد ظهرت الحركة السريالية بوصفها دعوة في مجال الأدب والفن وتنادي بالتخلي عن الواقع الخارجي واستلهام ما في عالم اللاشعور، وأن استاطيقا اللاشعور التي نجدها عن السريالية نتيجة مباشرة للنظرية السيكولوجية في الفن.

وقد جذبت الحركة السريالية مشاهير الفنانين التشكيليين أمثال: شافال، بول كلي، ماكس، ارنست، هنزآرب، جوان مبرو، سلفادور دالي. وارتكزوا على أسس نفسية لاشعورية (أسلوب البارانويا)[١].

وقد أصدر (أندريه بريتون) بيانه الخاص بالسريالية عام ١٩٢٤ م في دعوته إلى توجيه الأبحاث إلى اللاشعور لإيجاد توازن نفسي بين الشعور واللاشعور، هذا لطغيان الشعور على اللاشعور، حيث بدت مظاهر الاختلال لهذا الطغيان، فكانت السريالية من هذه الناحية فن العلاج النفسي.

وقد حاول السرياليون إلى تحرير الإنسان من عبوديته وسيطرة العالم الخارجي ورأوا أن الدافع الدفين في أعماق الفنان هو الذي يحرك يده لكي ينتج فناً معبراً عن رغباته وأحلامه وآماله، وقد

---

(١) البارانويا: هو إسقاط الوهم والخيال على الواقع وإظهار لتصورات خاصة.

يظهر هذا التعبير في صور وأساطير خيالية خرافية تكون في بعض الأحيان كالطلاسم التي تستعصي على المشاهد فهمها، ولقد حاولت السريالية أنامة الوعي وكانوا يبيحون استخدام المخدرات للحد من رقابة وسيطرة العقل.

ولهذا كانت لوحاتهم الفنية مليئة بالرموز والخيالات والتي يصعب للعقل الواعي إدراكه، فالمشاهد الذي يتأمل هذه الأعمال بعقله الواعي يتحتم عليه لكي يدرك هذه الرموز أن يكون في حالة غيبوبة شعورية كتلك الحالة التي كان عليها الفنان أثناء إبداعه لهذا العمل الفني، بهذا تفقد السريالية عنصراً أساسياً في العمل الفني وهو عنصر (التلقي) إذ يتحتم على المتلقي أن يكون في حالة غيبوبة عقلية، وهذه حالة يصعب تحقيقها وغير منطقية عملياً إلا إذا وضع المتلقي إلى حالة من التهويم يصل بحالته لتفهم الأعمال السريالية. وبهذا تخرج السريالية عن الواقع الفني، لأن عالم الأحلام ليس له حدود زمانية ولا مكانية ولا يخضع لأي منطق وبهذا يخرج عن كونه فناً منسقاً متسقاً، وخرج عن الواقع المعاش وعن الواقع الفني ذاته، إذ يمكن إطلاقه أنه فن شخصي يصح لعلاج نفساني لنفسية الفنان فقط.

أما محاولة السريالية في الحد من رقابة العقل فقد! اصطنعوا اللاوعي باستخدام المخدرات، فهم بذلك لا ينتجون فنهم من اللاشعور الذي عناه (فرويد)، بل هم يصطنعون فنوناً لاشعورية هم أنفسهم يشعورون بها وذلك بتكلفهم اللاشعور المصطنع.

ويبدو لي أنهم لا يستطيعون اصطناع اللاشعور بل يمكنهم فقط

اصطناع اللاوعي بواسطة وسائل مصطنعة لإنامة الوعي، في محاولتهم لإيقاظ اللاشعور ولكنه ليس اللاشعور الذي يعنيه فرويد، فهناك فرق بين إيقاظ اللاشعور باصطناع اللاوعي: وبين اللاشعور الباطن.

فإن كانت المواضيع السريالية ناتجة عن أحلام وعن اللاوعي فإن عملية الأداء الإبداعي فيها تتم بطريقة واعية والفنان يعي ويشعر بما يبدع، وقد فطن أنصار هذه النزعة إلى هذه النقطة فقالوا باتحاد الظاهر والباطن وقد أدى هذا الخلط القسري للظاهر والباطن إلى غرابة الفن السريالي وإلى هلامية في إنتاجهم الفني.

فالفنان قد يستسلم لتيار الأحلام والخيالات ولكنه يظل في الوقت ذاته مفكراً ومنظماً وفناناً خلاقاً واعياً.

ومع ذلك تعتبر السريالية من الحركات الفنية الهامة في مسيرة الإبداع الفني وما زالت إلى اليوم رمزاً للجنوح بالفن إلى اللاشعور وإلى اللاوعي وبهذا أعطت السريالية مثالاً شاذاً عن الفن، ومع ذلك أعطت هذه الحركة الغنية مساحة أكبر للفن بأن يرتع فيه وهو عالم الخيال والأحلام وعالم اللاشعور. وربما كان منفذاً للخيال العلمي وتسجيل للشطحات الغنية وذلك بتوسيع دائرة الفن، من الأعماق إلى الآفاق، ومن الكامن إلى المطلق.

ثالثاً: نظرية (يونج Jung) في اللاشعور الجمعي:

يتفق (يونج) مع (فرويد) بأن اللاشعور هو منبع الإبداع الفني في حين أن معظم اللاشعور شخصي عند فرويد نراه يتألف من قسمين عند يونج: أحدهما شخصي والآخر جمعي انتقل بالوراثة

حاملاً آثار وخبرات الأسلاف. هذا اللاشعور الجمعي هو مصدر الإبداع الفني إذ يقول يونج: «بأن الفنان يمثل».

(الإنسان الجمعي Collectiveman) الذي يحمل لاشعور البشرية ويشكل الحياة النفسية الإنسانية)[1].

والواقع أن الفنان في نظرية يونج ليس مخلوقاً عادياً يبدع أعماله الفنية عن قصد وروية، بل هو مجرد أداة في يد قوة عليا لاشعورية هي اللاشعور الجمعي.

وتبعاً لذلك فإن على الفنان أن يشبع الحاجات الروحية للمجتمع الذي يعيش فيه، فيضحي برغباته لإشباع رغبات المجتمع، حيث يتعلق الفنان بالرمز الذي برز فيزيده بروزاً في إخراجه في شكل أعمال فنية ليكون في وضوح للآخرين فلا يلبث أن يتعلق به الآخرين بدلاً من الرمز المنهار.

وهذا يحدث عندما ينهار الرمز الذي يقدسه المجتمع فتظهر في مكونات اللاشعور الجمعي في أحلام الأفراد فيقوم الفنان بإعادة التوازن النفسي لهذا المجتمع بأن يشبع حاجات المجتمع الروحية فيركز طاقته الإبداعية في ذلك الاتجاه المعين[2].

---

(١) Jung\ Modern Man in Search of Soul\ p. 194.

(٢) الرجوع إلى المراجع الآتية:

د. زكريا إبراهيم ـ مشكلة الفن ـ ص ١٨٣.

د. مصطفى سويف ـ الأسس النفسية للإبداع الفني ـ ص ٨٥.

د. علي عبد المعطي ـ مشكلة الإبداع الفني ـ ص ١٤٥.

وهكذا يتحدث يونج عن الإسقاط باعتباره السبيل إلى الإبداع الفني، وذلك بتحويله للمشاهد الغريبة التي هي في أعماق اللاشعور الجمعي إلى موضوعات مشاهدة يشاهدها المتلقي.

معنى ذلك أن الفنان ليس بالشخص الحر الذي يتجه بإرادته نحو تحقيق بعض الغايات أو الأهداف الشخصية إنما يدع الفن يحقق أغراضه من خلاله، لأنه يمثل الإنسان الجمعي الذي يحمل لاشعور البشرية، ومعنى ذلك أن الفنان هو فقط حامل لتراث الأسلاف. ولكن هذا لا ينفي الإبداعية للفنان ولكنه يصبح أداة تنفيذية للمجتمع، بمعنى أن المجتمع هو الذي يبدع من خلال الفنان الذي ينفذ تلك الإبداعات.

وهكذا ينتهج (يونج) نفس منهج (فرويد) في الرجوع إلى اللاشعور باعتباره منبعاً للإبداع الفني، فكان بحثه يدور حول منشأ العمل الفني كما لدى فرويد ولم يهتم بالكيفية الإبداعية وعن كيفية تخارجها في أشكال إبداعية لأن ذلك يتطلب قدرة وروية ووعي وإرادة من الفنان فالفنان عنده إذن مسلوب الإرادة يعمل ويبدع من اللاشعور الجمعي.

وهكذا كانت النظرية (السيكولوجية) موجبة من جانب وسالبة في جوانب كثيرة. فهي موجبة في محاولتها أن تصل إلى أصل الإبداع الفني عن طريق البحث في داخل النفس البشرية، لا عن طريق التمسك بالقوى الغيبية الملهمة والمفاهيم الأسطورية كما فعلت نظرية الإلهام والنظرية السيكولوجية هذه سالبة أيضاً في مسلكها الإيجابي هذا لتعمقها في النفس البشرية بإرجاعها للإبداع

الفني إلى اللاشعور سواء كان فردياً بالتسامي عند (فرويد)، أو جميعاً بالإسقاط عند (يونج).

ففكرة التسامي الفرويدية لا تبين لنا لماذا كان هذا الفنان فناناً لامتلاك جميع البشر اللاشعور، وكذلك فكرة الإسقاط اليونجية تتخذ نفس المسار فالإسقاط موجود لعامة البشر أيضاً.

ففكرتي التسامي والإسقاط لهذه النظرية ضعيفة لأن الفنان في هذه الحالة يبدع لضغط نفس لاشعوري شخصي أو جمعي. وأن النبع الصافي للإبداع الفني هو اللاشعور أيضاً أو العقل الباطن، وبهذا يكون الإبداع الفني لاشعوري صادر عن عقل باطن، ولهذا أهملت هذه النظرية عنصر الأداء والتنفيذ وبهذا تفشل هذه النظرية في محاولتها لتفسير الإبداع الفني من كل جوانبه.

المبحث الثالث

النظرية العقلية

ترى هذه النظرية بخلاف النظريتين السابقتين أن العملية الإبداعية نتاج العقل والفكر الواعي ووليدة الإرادة الإنسانية، وأن العمل الإبداعي عمل بارع واعي يتحقق من خلال الإنسان.

فأصحاب هذه النظرية العقلية يقرون أن كل إبداع فني إنما هو نتاج فكري، أي عمل فنيٍ لا يمكن أن يرى النور إلا إذا مسته عصا العقل البشري وخضع لتأمل وروية وإرادة وتصميم. لكن الفنان في هذه الحالة العقلية يحتاج إلى الخيال الإبداعي والأحلام والإلهام ولكن من خلال وعي متبصر داخل دائرة العقل.

ويؤكد تاريخ الفن بأن الإبداع الفني ناتج عن عمليات شعورية خاضعة لتأمل وتفكر وتدبر من خلال بحث شاق عن الجمال.

ونذكر ممن يعضدون هذه النظرية (ليوناردو دافنشي) قطب من أقطاب فناني عصر النهضة في عصرها الذهبي والذي يمثل روح العصر في التقصي والدراسة والمعرفة المتأنية للعمل الفني. ومنهم (كانط) الذي أرجع الفن نوعاً من اللعب العقلي الحر، (وهيجل) الذي أخضع الفن للفكرة المطلقة، (شوبنهور) الذي ربط بين الإبداع الفني وبين الفكرة والإرادة، (وجان ماري جوير) الذي

تجاوز الإحساس إلى العقل، (وبوزانكيت) الذي أرجع العملية الإبداعية إلى تأمل وخيال عقلي، (وكاترين باتريك) التي ذهبت إلى أن الإبداع الفني يرجع إلى الفكر، (وجيلفورد) الذي قرر أن الإبداع إنما يقوم على الفكر المبدع[1].

أفاض أصحاب النظرية العقلية من إعلاء شأن العقل الإنساني في العملية الإبداعية، فإن الفنان خالق أفكار، وأن الإنتاج الفني ما هو إلا صور من الإدراك العقلي وأن عمل الفنان ذاته ليس إلا عملية واعية، فالوعي عندهم أساس كل شيء وأساس حتى اللاوعي.

ويرجع الفضل للنظرية العقلية بتخليص الذهن من الأفكار الأسطورية وتحرير الفكر المبدع من الخرافات والأوهام وطبعه بطابع العلمية.

ولكن المشكلة التي تواجه النظرية العقلية والتي نحن بصدد حلها ـ تكمن في عدم توضيحها للإبداع الفني. هل هو فطري أم مكتسب؟ وهل كمونه في العقل البشري أم اكتسابه من خلال الحواس؟ وهل العمل الفني لاحق للفكر أم أنه سابق عليه؟

ولماذا تتباين الإبداعات لدى الفنانين؟ ولماذا يكون الفنان فناناً؟ ولماذا لا يكون الشاعر موسيقياً أو النحات معمارياً؟

وأي عقل هو القائم بالإبداع أهو العقل الظاهري (أي النظري) أم العقل الباطن (أي العملي). أم لا بد أن نضع إلى جوارها عقل

---

(١) انظر لكتابنا دور العقل في الإبداع الفني ص ٣١ ـ ٣٨.

ثالث؟ وإذا كان كذلك فما طبيعة هذا العقل وخصائصه وأدواره؟

وما يؤخذ على النظرية العقلية أنها أهملت دور العقل الباطن أي الحدس وأخذت العقل من جانب واحد وهو الجانب الواعي فقط.

وأخذنا للنظرية الفعلية كمنطلق في تأكيدنا لدور العقل في الإبداع الفني لا يعني أننا نأخذ بكل متعلقات هذه النظرية، فقد أفاض أصحابها في إعلاء شأن العقل حتى غدا الفن الإبداعي على حسب مفهومهم - فن أكاديمي جامد، وأصبح الفنان صانع ماهر كما أنه لا يعني أننا نرفض النظريتين السابقتين (الإلهام - والسيكولوجية) بكل مفرداتها إلا أننا إذا ما أخذنا (الإلهام) سنأخذه ليس بطريقة الإلهام الذي عناه أصحابه، وإذا ما أخذنا العقل الباطن سنأخذه على أنه عقل له فعاليته وليس كما أخذته مدرسة التحليل النفسي.

الفصل الثاني

العملية الإبداعية والوعي الإنساني

المبحث الأول: العملية الإبداعية.

١ ـ العملية الإبداعية.

٢ ـ التذوق الفني.

٣ ـ التجربة الجمالية.

المبحث الثاني: الوعي الإنساني والإبداع الفني.

١ ـ الواقعية والأصالة.

٢ ـ الالتزام وحرية الإرادة.

٣ ـ دور التربية الجمالية.

المبحث الثالث: الإدراك الجمالي والقدرة الإبداعية.

المبحث الأول

العملية الإبداعية والتذوق الفني

قد اهتم العلماء بالإبداع الفني كظاهرة إنسانية ولا نجد دراسات واقعية في مجال العملية الإبداعية فقد اهتم البحاث بسمات المبدعين وخصائصهم وإنتاجهم الفني، بينما ظلت دراسات النشاط الإبداعي أثناء فعل الإبداع خافتة إذ نجد قصوراً في البحوث التي تناولت العملية الإبداعية.

فالعملية الإبداعية هي عملية خاصة بالتغير الإيجابي والارتقاء الابتكاري والتطور الفعال من داخل تنظيم الحياة الإنسانية الذاتية والاجتماعية.

والعملية الإبداعية في حد ذاتها هي عملية التنفيذ إلا أنها تمتد ما قبل التنفيذ وحتى بعد تخارجه في أشكال إبداعية.

وللعملية الإبداعية أبعادها الكثيرة فهي تتكون من عمليات معرفية وإدراكية ووجدانية وأدائية تتم على التوالي في تداخل متولد.

والعملية الإبداعية هي انتقال من حالة اللاوجود إلى حالة الوجود، وهي جوهر النشاط الفني التي تتمثل في تلك المقدرة الإنتاجية التي تتمثل في الاصطراع مع المادة الفنية.

وهذه العملية الإبداعية لها أسسها العلمية والعملية، وهي تجربة لها وقع في نفسية الفنان تتلاقح مع تجارب أخرى ويكون الفنان في حالة مشاهدة مستمرة بالتهويم، وفي تشكيل مستمر بالإبداع وإعادة الإبداع وبالمشاهدة والتشكيل المستمرين تتغير الدلالات وتظهر دلالات جديدة داخل الأطر الزمانية والمكانية.

تتم العملية الإبداعية على مراحل أربعة:

أولاً: الإعداد Preparation.

ثانياً: الاختمار Incubation.

ثالثاً: الإشراق Illumination.

رابعاً: التحقيق Verificition.

هكذا وضع (ولاس)[1] هذه (المراحل) الأربعة للعملية الإبداعية ونحن نفسرها بأنها عمليات إبداعية وليست مرحلية كما قالها ولاس لأنها تتفاعل معاً وتتداخل، وليست بالضرورة أن تتوالى.

---

(١) افترض (ولاس) مراحل العملية الإبداعية حيث استحضر مصدرها في البداية من التقارير الاستبطانية لكل من (هلمهولتز) ١٨٩٦ و (هنري بوانكاريه) ١٩١٣، وقد تبعها (ولاس) ١٩٢٦، وقد تحققت (كاترين باتريك) بالأدوار التجريبية على الفنانين من هذه المراحل بأربعة مراحل: الاستعداد ـ الأفراح ـ التبلور ـ النسج، وقد قال بمراحل (ولاس) (جيلفورد) باستخدام منهج التحليل العاملي لإيضاح غوامض ظاهرة الإبداع.

فالعملية الإبداعية نوع من النشاط الدينامي المتضافر أكثر منكونة مراحل متفاوتة، فهي متضافرة وممتزجة وإذا ما توالت فهي تتوالى من خلال التولد.

والعملية الإبداعية كلها مفردات تتفاعل مع بعضها داخل كيان الفنان (وعقله) فإن كانت هذه العملية الإبداعية كلية شمولية تشمل جوانب عدة منها المعرفية والحسية والإدراكية والوجدانية والانفعالية والشعورية والإرادية يعكس لنا وجود عوامل أخرى بجانب العامل العقلي.

وهذه العملية الإبداعية تتم من خلال خطوات أو على مراحل متتالية متداخلة متولدة نجملها في (٢٠) خطوة:

١ ـ تكوين الإطار واكتسابه في وعي الفنان.

٢ ـ التوفيق بين الدوافع الخاصة والدوافع العامة.

٣ ـ التقاط الأفكار والتشكيل المستمر.

٤ ـ الإحاطة بالمدركات والمراقبة الإبداعية للومضات الجمالية.

٥ ـ الانطباعات الباطنية لحين استدعائها كبداية للعملية الإبداعية.

٦ ـ التحضير وتجميع المدركات وتنسيقها قابلاً للإضافة.

٧ ـ الخيال الإبداعي والتصورات المنضافة للعمل الفني.

٨ ـ التركيز والاستغراق والاندماج والذوبان في العمل الفني.

٩ ـ تكوين التصورات لصيانة المفاهيم بالاستخدام المتوازن.

١٠ ـ إبراز العمل الفني من خلال الوسائط الفنية.

١١ ـ التكوين وتطويع الوسيط الفني لبناء العمل الفني.

١٢ ـ التغلب على الصعوبات وتجاوزها.

١٣ ـ الاسترخاء لتغيير الرؤية وإيضاحها.

١٤ ـ أهمية لحظات الاستبصار اللاإرادية.

١٥ ـ التنفيذ وبلورة العمل الإبداعي وتحقيقه.

١٦ ـ تقويم العمل الفني وتذوقه بطريقة نقدية.

١٧ ـ التعديل بإعادة الإبداع والتشكيل المستمر.

١٨ ـ السيطرة على العملية الإبداعية بالتحليل والتركيب واستكمالها.

١٩ ـ التواصل لتوصيل القيم الجمالية للآخرين (رسالة المبدع).

٢٠ ـ تحقيق حاصل العملية الإبداعية وتحقيق الغاية الإبداعية[١].

---

(١) يمكن الرجوع لكتاب دور العقل في الإبداع الفني لتفسير هذه المراحل المتابعة المتداخلة. وهذا التقسيم المرحلي للدراسة والتحليل وقد رجعنا إلى المراجع أدناه لاستخلاص هذه الخطوات.

١ ـ جان بارتليمي ـ بحث في علم الجمال ـ ص ٢٠٢ ـ ٢٥٠.

٢ ـ ستولنتيز ـ النقد الفني ـ ت. فؤاد زكريا ـ ص ١٩٨.

٣ ـ شاكر عبد الحميد ـ العملية الإبداعية في التصوير ـ ص ١٢٥ ـ ١٦٢.

٤ ـ عبد الحليم محمود ـ الإبداع والشخصية ـ ص ١٥٥ ـ ٢٣٠.

٥ ـ محمود البسيوني ـ الفن في القرن العشرين ـ ص ١٧١.

٦ ـ مصطفى سويف ـ دراسات نفسية في الفن ـ ص ١٠٨ ـ ١٢٢. =

ونستخلص من هذه الخطوات أن الإبداع الفني يتم من خلال معطيات إدراكية واعية متفاعلة ومتراكمة ومتكاملة ينتج عنها ذلك الفعل الإبداعي البارع، الذي يتحول إلى عمل جمالي رائع من خلال النشاط الإبداعي.

والنشاط الإبداعي تجسيد لأفكار الفنان ودوافعه ومقدراته وقيمه واتجاهاته وخبراته وتراثه وسمات شخصيته وتفصيلاتها وأنماط إدراكه وتفسيره، وهو يعبر عن آماله وطموحاته ممتزجة بآمال وطموحات وتشوقات اجتماعية وإنسانية مرتبطة بالرباط الجمعي، يتم ذلك من خلال الوسيط الفني.

ومن خلال هذا الوسيط يبرز لنا دور (الحوار) الذي يتم بين الفنان والمتلقي عبر الوسيط الفني، وهذا الحوار يمتد بين الفنان والوسيط وبين المتلقي والوسيط الفني.

وكلمة (حوار) هنا تعني الصلة الجمالية التي تتم بين الفنان وبين الوسيط، وبين (المتلقي) وبين الوسيط أي العمل الإبداعي. وهو ما يسمى (بالتنافذ ـ Intrpenetratio) أي الاتصال المتعاطف بين الفنان والأشياء، وقد نتساءل كيف يتم الحوار بين إنسان عاقل (فنان ـ متلقي) وبين أشياء غير عاقلة (المادة الفنية) ولكننا نرى أن هذا الحوار يتم عبر عقل الفنان والمتلقي ويرتد إليه من خلال (المساحة الإبداعية) للمبدع و (المسافة الفكرية) للمتلقي، وهي

=

٧ ـ مصطفى سويف ـ الأسس النفسية للإبداع الفني ـ ص ١٦٣.

٨ ـ مصطفى عبده ـ دور العقل في الإبداع الفني ـ ص ٤٥ ـ ٥٠.

حالة ذهنية متعلقة يتخاطب من خلالها المبدع والمتلقي.

وفي هذا الحوار تتداخل أشياء كثيرة موجودة في الفنان من خبرات ومكتسبات ومدركات وقدرات وتصورات وأشياء موجودة في المادة الفنية ذاتها من معطيات ملموسة ومحسوسة وغير محسوسة ومرئية وغير مرئية.

تتجمع كل هذه المعطيات ما بين الفنان المبدع والوسيط الفني مكونة (المساحة الإبداعية) حيث تبرز أشياء جديدة كامنة ليس في الوسيط الفني فقط بل في المساحة الإبداعية أيضاً.

وفي هذه المساحة الإبداعية يتقيد الفنان داخلها ويكون مأسوراً لديها وبتنفيذ العمل الإبداعي يتحرر الفنان من ذلك الأسر الإبداعي.

وبعد ذلك يدخل المتلقي ذلك الأسر الجمالي ويتحاور مع العمل الفني الإبداعي من خلال المسافة الفكرية من خلال خبراته ومكتسباته وإدراكاته وقدراته التذوقية وإحساساته الجمالية والمعطيات الجديدة التي اكتسبها من خلال تحاوره مع العمل الفني والمسافة الفكرية التي أسر فيها. وهنا تتم المشاركة الإبداعية للمتلقي في إبرازه للقيم الجمالية عند استخراجه للمعاني الجمالية التي أودعها الفنان.

وهكذا تتم الدورة الإبداعية بين فنان ومتلقي وبينهما وسيط فني (عمل إبداعي) لإبراز الإيقاع الجمالي.

فالذي (ينبه) الفنان ويدهشه، (ويجذب) المتلقي وينعشه هو

في اعتقادي الإيقاع، ذلك الإيقاع الجمالي الذي يبرز من خلال المنظومة الجمالية.

ومنظومة التعبير الفني تحوي على ثلاثة وحدات:

الوحدة الأولى: داخلية وتتمثل في الإنسان ذلك الإنسان الفنان ومحتويات تكوينه الجسماني والعقلي والنفسي.

الوحدة الثانية: خارجية تتمثل في البناء الكوني العام والنظام الجمالي والمؤثرات الجمالية فيها.

والوحدة الثالثة: تتمثل في بنية العمل الفني بعناصرها الثلاثة عنصر البناء (وحدة الشكل ووحدة العمل ووحدة الخامة).

وعنصر الوسيط (الوحدات المادية والمعنوية وقواعدها).

وعنصر القيم (الاتزان والإيقاع والانسجام).

٢ ـ التذوق الفني

التذوق الفني عنصر أصيل داخل بنية العمل الفني، بدءاً بالتلقي، الامتلاء التذوقي والممارسة الإبداعية من خلال العملية الإبداعية ومعايشته ثم تذوقه، فالتذوق الفني هي عملية اتصال بين طرفين مرسل ومتلقي وبينهما رسالة محمولة، وهذه الرسالة ليست رسالة خبرته بل هي رسالة تحمل فكرة إبداعية.

وعملية التذوق هذه هي عملية تقويم لمادة معروضة من طرف إلى طرف آخر، وهي عبارة عن مبدع له خصائص معينة أبدع عملاً فنياً ذات رسالة فنية عبر قناة تحمل هذه الرسالة فيتلقاها المتلقي

لتشكيل استجابة لهذه الرسالة، وقد تكون هذه الاستجابة استجابة تقويمية تحمل طابع المتعة أو تحمل طابع النقد أو العامل استاطيقي.

وللتذوق أبعاد أربعة:

١ ـ البعد المعرفي: وهو الاستعدادات العقلية والعمليات المعرفية.

٢ ـ البعد الوجداني: ويحوي القيم الشخصية والميول والدوافع.

٣ ـ البعد الاجتماعي: ويحوي التراث الثقافي والاقتصادي.

٤ ـ البعد الجمالي: وهو كامن في صميم العمل الفني والشخصية الإنسانية.

أ ـ التذوق لدى المبدع

المبدع هو أول المتلقي لعمله الفني فهو يتذوقه جزءاً جزءاً حتى يستكمل العمل الفني فيكون أول متذوق له ويمر المبدع في تذوقه بمراحل ثلاثة:

١ ـ خبرة الاستكشاف: Exploration بداية العمل الفني.

٢ ـ خبرة التشكيل: إبداع وإعادة إبداع أثناء العمل الفني.

٣ ـ خبرة الاستمتاع: Interrestingness نهاية العمل الفني.

وهذه الخبرات متداخلة، قد يكون الاستمتاع مع التشكيل والاستكشاف في تتابع متداخل ومتولد.

١ ـ خبرة الاستكشاف:

عندما يتجه الفنان نحو العالم ليستكشفه فيجد في الواقع (أشياء) قبل أن تكون لهذه الأشياء معاني، فيتلقاها ويضيفها إلى مكوناته الداخلية وخبراته، السابقة وباتحادها تظهر معاني تلك الأشياء وبعمل ذلك المركب في سياق ديالكتيكي دائري.

وهكذا تدور دائرة العمل الإبداعي في تجددها المستمر، وهذا التجدد المستمر الذي يعطي للإبداع صفة الترقي والتطور، لهذا لا نجد عمل فنياً كاملاً، لأن الخبرات تتجدد باستمرار، فالفن خبرة والخبرة متجددة، من خلال استكشاف مستمر. وخبرة الاستكشاف خبرة مستمرة أثناء التشكيل ومع خبرة الاستمتاع، أي أثناء التلقي والإبداع والتذوق.

٢ ـ خبرة التشكيل:

وهي الخبرة التالية للاستكشاف أي مرحلة التنفيذ والأداء الإبداعي حيث يكون المبدع هو الوحيد المتذوق لعمله الفني ويكون سلوكه سلوكاً إبداعياً في تحاوره مع العمل الفني أثناء المعالجة والتشكيل، فيتذوقه المبدع على أجزاء حتى تتكامل جزئياته.

٣ ـ خبرة الاستمتاع:

يكون الفنان المبدع أول المتذوقين وأول المستمتعين وهذه المتعة الجمالية التي تجدها عند المبدع تختلف عند المتلقي، لأن المبدع يستمتع بعمله بعد مخاض وعناء، ويستمتع أيضاً بحسن تلقي الآخرين لعمله، أثناء الاستمتاع قد يتجدد العمل الفني فينمو

نحو الكمال من خلال خبرة الاستكشاف وخبرة التشكيل أثناء خبرة الاستمتاع، وهكذا يتجدد الفن باستمرار.

ب ـ التذوق لدى المتلقي

التذوق عملية اتصال ولكن من نوع خاص، فالخبر الإذاعي أو المقال الصحفي أيضاً عملية اتصال، ولكن ليس فيها مؤشرات تشكيلية أو استاطبقية، أما التلقي الفني فيثير انفعالات وجدانية وخبرات استصناعية وعناصر تشكيلية.

فعلى المتلقي أن يستجيب إلى هذه المؤثرات ويفرق بين هذه المتلقيات من خلال خبراته الفنية بالتهيئة والتنشئة والوسط الثقافي، لاستقبال تلك المواد بعملية التهيئة Categorigation ليكون قادراً على تحوير تلك القوالب إلى عملية تذوقية جمالية، وإصدار أحكام تذوقية.

وللأحكام التذوقية لا بد لها من توفر ثلاثة عوامل:

أولاً: ما يخص الفرد المتلقي بما لديه من استعدادات وخبرات.

ثانياً: ما يخص بالبيئة المادية المعروضة بما تضمه من عناصر تشكيلية.

ثالثاً: خصائص العمل الفني نفسه بما يخص البنية والمضمون والدلالات.

والمتلقي يمر بمراحل أربعة في تذوقه:

أولاً: الاستعداد والتجهيز لتلقي الرسالة الفنية.

ثانياً: الكمون والاختمار قبل الاندماج في الفكرة الجمالية.

ثالثاً: الإشراق والانفتاح لاستيعاب العمل الفني.

وأخيراً: التحقيق لإصدار أحكام جمالية.

إذن الأحكام الجمالية وهي نتيجة العملية الإبداعية تصدر من المتلقي، قدوره هام لإبراز العمل الفني في تلقيه للرسالة الفنية الصادرة عن المبدع ليتلقاها المتلقي وبهذا يتحول المتلقي السلبي إلى متذوق إيجابي له دوره في المشاركة الإبداعية.

والمبدع يتلقى ويبدع ويتذوق، والمتذوق يتلقى ويشارك ويتذوق. إلا أن هناك تفاوت في هذا التذوق. فالمبدع يتذوق عمله الفني جزئياً حتى يكتمل وله القدرة على تغييره وتطويره أو إلغائه، أما المتذوق فلا يملك تعديل العمل الفني فهو مقيد داخل المسافة الفكرية ويتلقى من خلاله وما يمكنه عمله هو استخراج القيم الجمالية وقد يستخرج قيماً جديدة وتفسيرات مختلفة فيشارك فكرياً في العملية الإبداعية، مما يحث المبدع على إعادة الإبداع المستمرة والتشكيل الدائم للعمل الفني.

المبدع يتذوق إبداعه وهو يبدع، والمتذوق يبدع ساعة تذوقه عندما يكون مأسوراً داخل المجال الإبداعي.

فالإنسان إما مبدع أو متذوق، وكلاهما فنان، وكل إنسان فنان لأنه إنسان فالفن خصيصة إنسانية لما لديه من عقل مفطور على الجمال، فالتعقل ضرورة جمالية للإبداع والتلقي من خلال العملية

الإبداعية والتذوق الفني، وكلاهما يتذوق ما في الطبيعة الرحبة والكون الفسيح من جمال، حيث يتلقيان القيم الجمالية من خلال الومضات الإبداعية والإشارات الجمالية الموجودة في الأنفس والآفاق.

٣ ـ التجربة الجمالية

التجربة الجمالية جزء أصيل له أهميته في العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمالي، وموقف الفنان والمتلقي أثناء حالات الاستجابة من خلال وعي جمالي للمدركات الجمالية قبل وأثناء وبعد العملية الإبداعية.

وعليه يجب دراسة مميزات من يمارس هذه التجربة الجمالية لكي تكون تجربته هذه جمالية، إذن يجب أن يكون ذو فكر مستنير حر أصيل يتمتع بثقة نفسية تجعله يقدر الأمور بروية من خلال وعيه بالوظيفة البصرية والسمعية للبناء الفني في موازنته بين التصور والخبرة المكتسبة، وبين الضرورات النفسية وضرورات المجتمع، وبين الرغبة والإشباع، وأن يقضي على الضرورة الحيوانية بالطريقة الإنسانية وأن يمتلك عقلاً فنياً يعيش التجربة الجمالية، وأن يمتلك قدرة جمالية على التحليل والتأليف والتركيب والتطويع والتقويم والتعديل حتى يسيطر على التجربة الجمالية لإنتاج وإظهار فن بارع واع رائع وتتحول الفنون المكانية إلى فنون زمانية وذلك بالاستغراق الجمالي فيها.

والاستغراق في التجربة الجمالية هو استغراق زماني حتى

للفنون المكانية لأنها تحدث في الزمان ومن خلال الزمان، والزمان حركة في المكان.

ولتحويل الفنون المكانية إلى زمانية يكون ذلك بإدخال عنصر الحركة في الفنون المكانية، وذلك عندما تتفجر الألوان وتتداخل مولدة ألواناً جديدة، والاتزان بين الكتلة والفراغ في العمارة وتناسقها مع الفراغين الداخلي والخارجي، وتبادل الظلال والأضواء في الأشكال النحتية بإحداث سيمفونيه صامتة وانسياب الخطوط المتحركة بإحداث حركة لا نهائية.

وتحدث الحركة الداخلية لهذه المعطيات من خلال تولد الأشكال الذي ينتج حركة داخلية Movement in Static وهي حركة بصرية موسيقية لا صوتية، غير مسموعة بالأذن بل هي مرئية بالعين، وأقرب مثال هي الحركة الضوئية فهي لها حركتها وموسيقاها وأنغامها التي تتعالى وتنخفض تحس بهذه الموسيقى العين، وعليه يمكن قياس الموسيقى الصادرة من حركية الألوان والكتل والأشكال.

بعد إثباتنا للحركة الضوئية، يمكن لنا إثبات النغم اللوني الصادر من تجاور لونين يتولد عنهما لون ثابت مثلاً: (أزرق ـ أصفر ـ أخضر).

هذا اللون الثالث هو غير موجود مادياً ولكنه ناتج عن اندماج لونين فتولد عنهما محدثاً نغماً صامتاً تراه العين، كذلك الأنعام الصادرة من اتساق الكتلة والفراغ في تبادل بين الظل والضوء تولد أشكالاَ من خلال تداخل الأشكال التي تولد أشكالاً جديدة.

وهذا التولد الصادر من الحركات الثلاثة (ضوئي لوني وشكلي) هي الموسيقى الصامتة التي نعنيها وهي الحركة الداخلية للفنون المكانية التي تحولت إلى فنون زمانية من خلال حركتها الداخلية الصامتة ولها موسيقى بصرية.

وما نبحث عنه من خلال التجربة الجمالية للمبدع والمتلقي هو (الإيقاع) ذلك الإيقاع الصادر من حركية الأشياء، الموسيقى الصادرة عنها سواء كانت موسيقى صوتية أو موسيقى بصرية.

والإيقاع الذي نعنيه هو الإيقاع البصري أو الصوتي أو الذهني ذلك الإيقاع الذي يحس به المبدع والمتلقي الموجود داخل النفس البشرية، والإيقاع الكامن في الأشياء الكائنة، والإيقاع الصادر من التناسق الكوني البديع. فعندما تتحد وتتوحد تلك الإيقاعات الثلاثة وتتفاعل مع الإيقاع الجمالي الصادر من العمل الفني تحدث التجربة الجمالية.

فالذي ينبه (الفنان) ويدهشه، ويجذب (المتلقي) فينعشه هو في اعتقادي (الإيقاع) تلك الإيقاعات المسموعة من الفنون السمعية والإيقاعات المرئية من الفنون البصرية والإيقاعات المحسوسة في النفس البشرية.

وهذه الإيقاعات هي لحظات متتابعة تتوالى في الزمان من الماضي نحو المستقبل مروراً بالحاضر، وما الحاضر إلا لحظة آنية متلاشية ومتحركة ممتدة، وهي (فانية) بتلاشيها المستمر، (وباقية)

لأنها حاوية للماضي والمستقبل في اللحظة الآنية الحاضرة الممتدة المتوالية.

وهذا يعني أن هناك ارتباط متعاقب بين اللحظات المتتالية وهذا يعطينا قيمة (الترقب) في التجربة الجمالية، بمعنى أن يعيش المتذوق هذه التجربة الجمالية وهو في ترقب يعقبه انتعاش أو اندهاش للتجربة الجمالية.

والنقطة التالية التي تعقب المعايشة للتجربة الجمالية في الإيقاع الجمالي، وهي (الألفة الفنية) التي يعيشها الفنان من التجربة الجمالية. ومن خلال هذه (الألفة الفنية) يكتشف المبدع والمتلقي الجديد والمثير في العمل الإبداعي من خلال التجربة الجمالية وكشف قيم جديدة كانت كامنة. ومن خلال هذه الألفة الفنية يتوحد المبدع والمتلقي ويتآلفا فنجد توحداً بين العمل الفني الإبداعي والتجربة الجمالية.

فالتذوق الفني سواء كان للفنان أو المتلقي هو بحث عن شيء - وهو مطلب جمالي - يتطلب ذلك تآلفاً وفهماً للعمل الفني وإدراكاً جمالياً وتفهماً لمجالات التجربة الجمالية.

ومن خلال التجربة الجمالية المتآلفة مع العمل الفني والاستمتاع الجمالي المتكرر نرى على الدوام أشياء جديدة وعلاقات شكلية جديدة وإدراك لمعاني أوفر واستيعاب للتجربة الجمالية لإثراء إلى الخبرة الجمالية وتعميق للمعرفة الجمالية من خلال الإدراك الجمالي والقدرة الإبداعية.

المبحث الثاني

الوعي الإنساني والإبداع الفني

سيكون هذا المبحث عن مدى ارتباط الوعي الإنساني بالإبداع الفني وما للإنسان من طاقة حيوية من خلال التلقي والتعبير والتذوق عبر (الواقعية) في انتقال الخبرة الفنية للآخرين وهي حاملة بصمات (الأصالة الفنية)، والالتزام خلال (حرية) الفنان النابعة من (إرادته الخيرية) ودور (التربية الجمالية) عبر الفن وإبرازاً لدور العقل في الإبداع الفني.

١ ـ الواقعية والأصالة

لا تعني بالواقعية الفنون الطبيعية التقليدية (المحاكاة) فالواقعية تعبر عن موقف، أما الطبيعية فتعبير عن أسلوب، والبحث في الواقعية للأشياء الطبيعية ليس بحثاً في الأشياء الطبيعية بل في طبيعة الأشياء.

عبر الفن الواقعي! (الفنون القديمة) أي الطبيعية بالتماثل والتكرار والمحاكاة والتقليد، وللتكرار جماله ولكن تكفيه لمحة، وليس هو المجال الجمالي الذي يزداد جمالاً كلما عاودنا إدراكه.

فالفن الواقعي الأصيل هو الذي يزداد جمالاً كلما عاودنا إدراكه

من خلال التشكيل المستمر من جانب الفنان والمشاركة الإبداعية من خلال المتذوق الإيجابي إذ توضع الطبيعة لا كما تراها العين بل كما يفهمها العقل. وعليه لا بد للفن أن يعبر عن الحياة والواقع المعاش لتظل الصلة قوية بين المبدع والمتذوق من خلال هذه الواقعية التي تمثل أفكارهم وهمومهم ومشاعرهم وطموحاتهم وآمالهم وحرياتهم فالواقعية لا تعزل الإنسان عن واقعه بل تسعى إلى فهم جدل العلاقات الاجتماعية المتميزة والفنان الواقعي يبصر خلق الظواهر الفردية داخل إطار اللوحة الشاملة للحركة الإنسانية.

وفي رأينا أن الواقعية ليست كلها تناقضات على حسب المفهوم الماركسي[1]، بل هناك اختلالات وتوازنات، على الفن الواقعي أن يعبر عن الخلل وعن التوازن أي عن الوجود بما هو موجود.

الواقعية تصوير لحقائق الوجود وتصوير الإيقاعات التي يتلقاها من تلك الحقائق، وتصوير الحياة بكل اختلالاتها وتوازناتها، وتسجيل ومسيرة الإنسان في ترقبه وانحطاطه فيكون الفن هو التعبير الصادق عن حقائق الحياة.

وهكذا يكون الإبداع معانات الفنان ليجعل رؤاه الجمالية قابلة لتنقل للآخرين حيث تنتقل الصورة الواقعية على شكل إبداعات

---

(١) ارجع للمراجع التالية (لفهم المفهوم الماركسي للفن).
ليزروف ـ مجال الواقعية صفحة ٢٧٤.
سوشكوف ـ الواقعية وتطورها صفحة ٣٢١.
فنكلشتين ـ الواقعية في الفن صفحة ٩٣.
كالغندر ـ الماركسية والفن الحديث صفحة ٢٤.

فالواقعية تمثل وتعبر عن الوعي الإنساني في تعبيره وتلقيه وتذوقه للإبداع الفني.

لإبراز فن واقعي لا بد من فنان أصيل يحكي الصدق الفني مما ورثه من تقاليد ومثل وما استوعبه ثم أعاد إخراجه فناً متجدداً زاخراً بالمعاني والقيم بلغة عصرية، بأن يكون فنه مؤثراً في الناس يعكس نبضهم أحاسيسهم.

إنه قد تكمن وراء واقعية التجديد عملية استبدال تقليد، بتقليد، ولكن الفنان الأصيل يجدد حتى حينما يقلد، والعمل الأصيل إن كان قديم لا بد أن يبدو بصورة حضرة جمالية جديدة تشاهد لأول مرة فيتولد لدى الإنسان (الفنان) ـ فنان متلقي ـ ضرب من الإحساس بالدهشة والانتعاش الجمالي، والعمل الفني الواقعي الأصيل هو الذي يولد مع الدهشة قلقاً وتوتراً (للفنان والمتلقي) ليحاولا من تلك الرموز التي ظهرت من خلال الدهشة، تلك الدهشة التي أوقفتهم للحظات تأملية بحيث يتمكن ذلك الموجود الجمالي جذبها إليه وإدخالها (في الأسر الجمالي) ـ المساحة الإبداعية للفنان، المسافة الفكرية للمتلقي ـ حتى يتمكنا من فك رموزهما والإفاقة من دهشتهما بانتعاشهما. وهكذا يتجدد الفن وتتجدد معطياته باستمرار.

٢ ـ الالتزام وحرية الإرادة

يجب التفريق بين (الإلزام) و (الالتزام) من خلال حرية الفنان فالفرق بينهما كبير (فالإلزام) يعني الأوامر التي تصدر للفنان لينفذ

شيئاً ما ومرغماً فينتج فناً فاقداً لمقومات الإبداع الفني فاقداً للأصالة والحرية والإرادة، يكون ذلك من خلال قيود الإيديولوجيات والأنظمة الدكتاتورية من خلال (افعل).

أما (الالتزام) يعني الإيمان بقيم ومبادىء ومعايشة للتجربة الجمالية يحقق الفنان حرية فلا يؤمر الفنان باتخاذ صيغة معنية، وحتى لو أمر يكون من خلال (لا تفعل).

وما نعنيه هنا بالالتزام من خلال المسؤولية في الاختيار والالتزام بما اختار يقول سارتر: (إن المرء حر في فتح الكتاب الموضوع أمامه أو تركه حيث هو، لكنه بمجرد ما يفتح هذا الكتاب لكي يقرأ فقد أخذ على عاتقه مسؤولية العمل على فهمه) فالإنسان حر متى اختياره في البدء ولكنه متى ما اختار عليه أن يعمل بما تقتضيه الضرورة الجمالية عند دخوله دائرة العمل الفني.

والفن الملتزم هو الفن الهادف الذي يتوافق مع النفس البشرية ومع القوى الإبداعية من أجل تحقيق هدف معين يتقبله المجتمع من خلال الوعي الإنساني.

وهكذا يتصاعد الفن بتصاعد الوعي الإنساني عندما يخدم الفن أغراضاً إنسانية فيتقبله المتلقي ويتعايش معه من خلال ما يتلقاه وما يحققه من حرية وهي حرية متبادلة (الفنان المتلقي).

فحرية الفنان هنا مصاحبة لالتزامه بموقف معين قد اختاره، فالحرية والالتزام متلازمان كتلازم الإلزام والتقيد، فالالتزام من الداخل والإلزام من الخارج، فالالتزام والحرية كلاهما نبعاً من

إرادة الفنان من خلال إرادته ليتمكن الفنان من تحقيق حريته المقرونة بالالتزام وحرية الإرادة.

والإرادة هي القوة الدافعة في السيطرة على الملكات الإنسانية والسعي وراء الغايات المرجوة والمرغوبة، الفعل القصدي ينتج من الموازنة بين رغبة وإرادة ثم اختيار فيكون العنصر الأساسي في الإرادة هو عنصر الاختيار. فالفنان يختار مما يتلقاه بإرادته ويعبر تعبيراً إرادياً باختياره، والاختيار والإرادة عنصران أساسيان في الإبداع الفني.

فالالتزام ضرورة جمالية إن كان نابعاً من اختيار حر ملتزم بحدود الحرية الإنسانية.

٣ ـ دور التربية الجمالية

التعبير الفني في أساسه اختيار وتنظيم لأفكار وتنسيق لأشكال وتنغيم لإيقاع تعبر عن الذات (الذات المبدعة) ويتوقع نفس الشيء من الآخر (الذات المتلقية). فيجب تربية الذات المبدعة والمتلقية تربية جمالية عبر الفن وهذا يعطي الدافع لمواجهة المشاكل الجمالية وإخضاعها لقوى ضابطة هادفة، وهكذا تتدخل التربية الجمالية في الارتقاء بالعملية الإبداعية والإبداع الفني.

«الفن ليس غاية بل وسيلة لحياة أفضل، له دورة في حياة الناس وفي تعديل سلوكهم».

«يمكن تغير السلوك الإبداعي إذا أن التدريب يزيد من كفاءة الأداء الإبداعي».

والتربية الجمالية هذه تعتبر أساساً لكل تربية سليمة وذلك لتربية الإنسان المبدع بأن يكون مبدعاً لكل شيء.

ونورد هنا عوامل جيليفورد لبناء العقل:

١ ـ تقرير ما يمكن تعلمه وكيفية الاستفادة منها.

٢ ـ فهم طبيعة الظاهرة العقلية.

٣ ـ تصنيف الصفات التي لها تقبل للتدريب لقدرات العقلية.

٤ ـ التشديد على الوجه العامة في عملية التعلم.

٥ ـ الاهتمام بمعامل الترابط والتفكير المبدع في حل المشكلات.

٦ ـ دروس عملية في توليد الأفكار.

من خلال هذه المعامل تبرز أهمية التدريب في التربية الجمالية وتحقيق حاجاته العقلية من أجل التعلم في سبيل الإبداع، ما يؤكد دور العقل في الإبداع الفني.

وللتحقيق لما توصلنا إليه في تحليلنا بأن الإبداع الفني ما هو إلا عمل واع بارع يقوم به (فنان) مبدع يبدع من خلال جهده وعقله داخل المساحة الإبداعية، آخر (متلقي) يتذوق يفكر ويستخدم عقله في استخراج المعاني الجمالية من داخل المسافة الفكرية، علينا استقراء تاريخ الفنون بالأخص تاريخ الفن التشكيلي

ونأخذ بعض الأمثلة[1].

١ ـ الشامان فنان الكهوف:

هو فنان العصور الحجرية الأولى كان دوره خطيراً وهاماً في حياة الإنسان الأول وكان دوره بالغ التعقيد متشابك الاختصاصات فهو الطبيب المعالج، والكاهن الواعظ، والفنان المبدع، لم يكن «الشامان» (مرابياً) أو (دجالاً) ليبتز أموال الناس حيث لا مال ولا متاع، ولم يكن (محتالاً) حيث المجتمع محدود كل شيء فيه مشاع، بل كان أبرز ما فيه أنه فنان مبدع أبدع الإبداعات الأولى.

وكان الصيد الأساس تلك المجتمعات، وكان الشامان يقود عمليات الصيد من خلال رسوماته ـ حيث كان يعمل بصدق في الإحساس، مهارة في التكوين من خلال صور عقلية جسدها رسوماته حبس أرواحها وما على الصيادين إلا جمع أجسادها، بذا كان فنه فن الحياة ولفنه سحراً ذا إيحاءات قوية موحية من الفنان (الشامان) إلى المتلقي (الصياد) عبر الرسالة الإبداعية، فأصبح الفن ضرورة حياتية عبر إبداعات جمالية.

ليوناردو دافنشي:

إن كان (مايكل أنجلو) قد جسد (إرادة) عصر النهضة في

---

(١) ١ ـ الشامان فنان الكهوف ـ (٣٠,٠٠٠ ق.م).

٢ ـ ليوناردو دافنشي ـ عصر النهضة ـ (٤٥٢ ـ ١٥١٩).

٣ ـ لويس ديفيد ـ الكلاسيكية العائدة ـ (١٧٤٨ ـ ١٨٢٥).

٤ ـ بول سيزام ـ إمام الفن الحديث ـ (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦).

٥ ـ بابلو بيكاسو ـ فنان القرن العشرين ـ (١٨٨١ ـ ١٩٧٣).

رسوماته المنحوتة ومنحوتاته المنطوقة، وكان (روفائيل) (سمة) ذلك العصر في دراسة القديم وهضم الحديث والتأليف بينهما، فقد مثل (ليوناردو) عبر آثاره الخالدة (روح) ذلك العصر في البحث والاستقصاء والعمل الدؤوب ومعايشة للتجربة الجمالية ونلحظ من آثاره الخصائص المميزة لدور العقل في الإبداع الفني من خلال دراسته الشاملة للعمل في الإبداع الفني بما في ذلك البحث التاريخي والتحليل النفسي ثم التجارب على الخامات والمَعرفة العميقة بدقائق الأشياء وبأسرار الحياة الإنسانية ومعطيات الطبيعة.

٣ ـ لويس ديفيد:

كانت الكلاسيكية العائدة بقيادة (ديفيد) الذي رسم لوحة (قسم الإخوة هوراس) وهي أول لوحة في التاريخ يشتريها الحاكم إرضاءاً للفنان. وبعد نجاح الثورة الفرنسية أصبح ديفيد الحاكم بأمره لكل ما يتعلق بشؤون الفن وهكذا قضى ديفيد على أسلوب الركوكو (الركيك) وفرض على فرنسا الأسلوب الكلاسيكي (الرصين)، إذ يرجع إليه الفضل في تحرير الفن الفرنسي من الزخرف السقيم غير أنه تسلط على الفن حتى كاد أن يكتم أنفاسه، وفرض أسلوباً قديماً دون أن يبيح أدنى قسط من الحرية لأي فنان مبدع فضرب بذلك مثلاً في الاستبداد الفني «الكلاسيكية الجديدة ـ Neo-classicism» ثم كان الفنان (الجريكو) وهو أول من تمرد على مدرسة ديفيد برسمه لوحة (طوف الميدوزا) والتي تعتبر أول لوحة دومانتيكية ـ Romaticism حيث تغيرت المفاهيم من

السكونية إلى الديناميكية إلا أنهم بالغوا في تصوير الحياة الرومانسية والانفعالية.

بول سيزان:

هو إمام الفن الحديث ورائد المدرسة التأثرية Impressionism وهو خير مثال للفنان المبدع الذي اكتسب فنه بالتعلم والكسب والخبرة العقلية، وقد شق طريقه الفني بالجهد والمثابرة حيث اكتشف أشياء جديدة كان لها أثرها الفعال على الفن الحديث والمعاصر.

في اكتشافه للون الرمادي السائد الممتد بين المشاهد والمشاهد، والمسافة الفكرية بينهما، والتصميم الفني للوحة، والبعد الثالث للأحجام حيث كان فنه معماري التكوين وللوحاته نهايات متعددة لنقطة تلاش النظر، والاهتمام بالأضواء وعلم البصريات وتفجر الألوان الداخلية للألوان المتجاورة والمتكاملة والرسم اللحظي للأشكال المتغيرة.

وهكذا وضعت هذه المدرسة الأولى قواعد الفن الحديث في تكرار روح التجربة وإعادة الإبداع المستمرة وتسجيل أحاسيس الرؤية في عالم متغير باستمرار. فتغيرت فكرة الإبداع من رسم ما تراه العين إلى رسم ما تستبصره العين من خلال تحليل الأشكال ورؤية الموسيقى اللاصوتية والحركة المرئية.

بابلو بيكاسو:

قلب بيكاسو موازين الفن المعاصر، حيث تنقل من مرحلة إلى أخرى في مسيرته الفنية (الواقعية ـ الزرقاء ـ الوردية ـ التكعيبية)

واستفاد من الفنون القديمة (إفريقية وفرعونية وفن الكهوف) ومن الفنون الحديثة والمعاصرة (سريالية ـ تجريدية ـ وادية).

ومن أهم لوحاته لوحة (الجورنيكا Guernica) وجمع فيها كل تجاربه وأدخل فيها الحركة الدرامية والفكرية. وهي صرخة بيكاسو ضد الظلم النازي وجواب الأحزان والآلام، وهي تعد بحق لوحة القرن العشرين.

المبحث الثالث

الإدراك الجمالي والقدرة الإبداعية

الإدراك الجمالي قوة إدراكية وهو العامل المشترك بين المدرك والشيء المدرك، يكون ذلك عند التعامل والتحاور مع الوسيط الفني (العمل الفني) للفنان والمتلقي على حد سواء، ذلك في إدراك خصائص العمل الفني وخصائص الجمالية واستخراج القيم الجمالية من خلال المساحة الإبداعية للفنان والمسافة الفكرية للمتلقي وذلك بالتأمل الجمالي والمشاركة الإبداعية بالإبداع وإعادة الإبداع التعبيرية أو الفكرية من خلال ما اكتسباه من قدرة إبداعية إدراكاً وإحساساً.

يعيد المبدع الإبداع في شكل تعبير وتشكيل إبداعي، ويعيد المتلقي الإبداع في شكل إحساس جمالي وإبداع فكري، للإدراك درجات نستخلصها في ثلاثة درجات:

١ ـ الإدراك الحسي.

٢ ـ الإدراك الباطني.

٣ ـ الإدراك الجمالي.

أولاً: الإدراك الحسي (العقل الظاهري):

هو انتقال الأشياء الكائنة إلى الذهن بمنافذ الإدراك الخمسة،

ثم يتم تحليل المدركات وعرضها على العقل لفهم مظاهرها وتحويل المدركات إلى معاني.

ثم تتم العمليات الإدراكية العقلية وتصنيف القضايا الإدراكية عن طريق منطق العقل الضابط لمنهج التفكير وتحليل الحقائق واستقراء أبعاضها لاستنتاج النتائج.

وهو العقل الظاهري* أو النظري له قدرة على تمييز الأشياء والرغبة المعرفية وتحويل التخيلات إلى تصورات، ومن ثم استدعاء الصور والمعاني وتحليلها وتركيبها وهذا العقل يجاري الظواهر ويعمل من خلال الإرادة ويقوم بالسلوك الإنساني الموجه ويستنتج المعاني والأفكار ويقوم بالأعمال الإدراكية المعرفية الواعية.

ثانياً: الإدراك الباطني «العقل الباطني»:

وهو ما يطلق عليه بالعقل اللاشعوري أو اللاإرادي أو اللاواعي. ولكننا نرى أنه واع، فوعيه داخلي ويحوي الإجراءات النفسية الباطنية ويعمل خارج إطار الإحساس بكل قدرات الإحساس وهو مستودع الذاكرة والصور والمعاني.

ويتميز هذا العقل بحاسة خلقية نامية، لا يجاري الظواهر الخارجية كما يجاري العقل الظاهري، يعمل العقل الباطني من خلال الاستدلال وليس المنهج الاستقرائي كالعقل الظاهري.

ومن أهم خصائص العقل الباطني احتوائه على الضمير، والشعور، والذوق والوجدان والبصيرة.

وهذان العقلان (الظاهري والباطني) نجدهما بدرجة ما في الحيوانات ولكنها لا تستطيع أن تبدع لأنها لا تملك القوة الإبداعية التي يمتلكها الإنسان من خلال القوة الإبداعية والإدراك الجمالي.

ثالثاً: الإدراك الجمالي «القوة الثالثة للعقل»:

يعمل الإدراك الجمالي على استجلاء الحقيقة الكامنة في ذلك المحسوس وتحويل ذلك المحسوس إلى صور فنية حيث يعبر (الفنان) من خلاله بواسطة قدرته في تصعيد الواقع، ويتمكن (المتلقي) أن يحس ويدرك المعاني الجمالية ويكون الإبداع الفني.

يكون ذلك من خلال عقل ثالث أو قوة ثالثة للعقل يتحكم في العقل الظاهري وينظم العقل الباطني وفي سيطرته على الإدراك الحسي والوعي الباطني.

وبهذا العقل استطاع الإنسان أن يفترق عن باقي الكائنات وهي المسافة الحضارية بين الإنسان وباقي الكائنات.

فالإدراك الجمالي والقدرة الإبداعية نشاط إبداعي ارتكز على الخبرة الجمالية. والخبرة الجمالية ظاهرة بشرية وهو إحساس جمالي واكتشاف ما في الكون من جمال وتناسق وانسجام وإيقاع، وهذه القدرة الإبداعية موجودة في الإنسان المبدع وكامنه فيه بل ومفطوره فيه يكتشفه الإنسان من خلال تعامله الإبداعي ومن خلال ما اكتسبه من خبرات جمالية تمكنه من إبداع إبداعاته من خلال وعي إنساني براعة تكتيكية حتى يصل إلى الروعة الإبداعية.

الحيوانات والحشرات يمكن أن تأتي بأشياء بارعة مثل بيوت العنكبوت وخلايا النحل ولكنها لا تتطور إلى الروعة الإبداعية لأنها صادرة عن عقل غريزي غير متطور خارجاً عن دورة الزمن.

أما الإنسان فهو يمتلك عقلاً متطوراً مكنه من تطوير إبداعاته وإنتاج فن رائع لتكوين الحضارة الإنسانية من خلال عقله عقل ظاهري وعقل باطني وقوة إبداعية ثالثة نطلق عليه بالعقل الإبداعي.

والعقل الإبداعي عقل اختص الله به الإنسان ومن خلاله افترق عن باقي الكائنات فإن كان للعقل الظاهري الإدراك الحسي وللعقل الباطني الإدراك الباطني فللعقل الإبداعي الإدراك الجمالي والقدرة الإبداعية.

فإن كان العقل الظاهري هو الذي يباشر فهم الحياة والعقل الباطني هو مستودع للصور والمعاني إذن لا بد من وجود عقل ثالث يستخرج هذه المعاني والصور إلى أشكال إبداعية. وهو العقل الثالث الذي نطلق عليه بالعقل الإبداعي.

الفصل الثالث

العقل الإبداعي

المبحث الأول

العقل وقدراته المعرفية

العقل مصدر عقل هو الحجر والربط والملجأ والحصن كما قيل إن العقل هو التمييز وبه يفترق الإنسان عن سائر الأحياء[1] والعقل القوة التي يتم بها الإدراك[2] ويسمى الفهم والبيان عقلاً وهو البصيرة والمعرفة[3].

العقل هو القوة التي يدرك بها الإنسان كل مدركاته وبه افترق عن سائر الكائنات. وأن للعقل وجوداً حقيقياً في الإنسان، وليس للعقل مكان في الجسم، والعقل طاقة حيوية تحل في الجسم، ويستخدم المخ بالقوة القائمة في النفس، والعقل فطرة في الإنسان وقابل للتطور والتجريب والتدريب وينمى بالاكتساب، ويعمل لهدف مقصود من خلال الإرادة.

ليس للعقل جسم أو مادة، فهو شيء آخر لا مادة له إنه تلك الطاقة الحيوية العارفة، أما تلك الأجهزة التي يحملها الإنسان فوق

(١) لسان العرب ـ ابن منظور ـ ص ٨٤٥.
(٢) جامع العلوم ـ أحمد فكري ـ ص ٣٢٨.
(٣) العقل في مجرى التاريخ ـ علي شلق ـ ص ٢٩.

كتفيه، والحيوان في مقدمة رأسه، والنبات في أعماقه، إنما هي أجهزة ذلك العقل.

هذه الطاقة كامنة في النواة في كل خلايا الكائنات الحية حتى تنمو وتزهر ثم تثمر حتى تصفر وتصير حطاماً، وهي كامنة في أعماق الحيوان الباطنة كقوة غريزية.

وهكذا الإنسان يستخدم قواه المفطورة فيه من النطقة الأولى حتى انفصاله عن المشيمة وتستمر معه كقوة عقلية تتنازعه قوتان باطنية وظاهرية ومن خلالها يشرق العقل الإنساني فتتكون العقول الثلاثة من تلك القوة المفطورة في الإنسان.

القدرة العقلية نوعان قدرة بمعنى طاقة وفيها يشترك الإنسان مع باقي الكائنات، وقدرة بمعنى تسخيري وهي القدرة القادرة على تسخير تلك الطاقات طبقاً لقوانين تنظيم وجودها وما تمليه الحاجة الإنسانية لبقائها وتطورها ورقيها وإخراج القوى الإبداعية الكامنة إلى حيز الوجود، وهذه القدرة التسخيرية خاصة بالإنسان لأنها تزاوج بين القدرات العقلية الفطرية والمكتسبة.

للعقل ثلاثة قوى، لكل قوة ثلاثة قدرات:

١ ـ القوة الواعية تحوي: الشهود والنظر والتفكير.

٢ ـ القوة الباطنة تحوي: التذكر والتدبر والتأويل.

٣ ـ القوة المبدعة تحوي: الحكمة والإبصار والتفقه.

أما مكونات التفكير الإنساني فيها ثلاثة خطوات وثلاثة أشكال وثلاثة أنواع.

١ ـ الخطوات:

١ ـ الإحساس بالظاهرة.

٢ ـ الوعي والتجويد والتعرف على الظاهرة.

٣ ـ اكتشاف الحكمة الكامنة فيه.

٢ ـ الأشكال:

١ ـ التفكير الواقعي.

٢ ـ التفكير الشامل.

٣ ـ التفكير التجريدي.

٣ ـ الأنواع:

١ ـ تفكير منطقي.

٢ ـ تفكير تجريبي.

٣ ـ تفكير جمالي.

إذن للعقل مناطق لها السيطرة على القوى الإبداعية، فتكون أهمية القدرات العقلية فاعلة في العملية البنائية الإبداعية من خلال الطاقات الإبداعية الكامنة في الإنسان والمفطورة في العقل الإنساني.

والقدرات العقلية (النامية) لها مستوياتها في التفكير الإبداعي والعمل المبدع حيث تتفاعل وتتداخل في بلورة مكونات التفكير من خلال الذاكرة العقلية.

والذاكرة العقلية تحوي:

١ ـ الخيال والحفظ والتذكر.

٢ ـ الحدس والفطرة والبصيرة.

٣ ـ الخاطرة والومضة والإشارة.

وذلك من خلال ذاكرة مدركة وحافظة ومن ثم عارفة لخلق الأفكار الذاتية وبلورتها جمالياً التي تترجم إلى أعمال إبداعية.

أولاً: صلة العاطفة والغريزة والوجدان بالعقل:

فإن كان الإحساس الجمالي ما بين تعبير وتذوق في حاجة إلى عقل يعقله ويستلهم كوامنه، فهو في حاجة أيضاً إلى وجدان قادر على استلهام ذلك الجمال وتأمله.

استطاع (كانط) أن يتحقق من أن للنفس قوى ثلاثية وهي المعرفة والنزوع والشعور وذلك عندما خرج من ثنائية العقل التي كان قد أخذها من (ليبنتز وقولف) لكي يسلم مع (مندلسون) بوجود قوة أو ملكة بشرية ثالثة في (الوجدان) أي الشعور. فلم يلبث أن انتقل من فلسفته النقدية في نقد العقل النظري في المعرفة، ونقد العقل العملي في النزوع إلى نقد ملكة الحكم في الشعور.

ويقرر (كانط) أن الذوق هو حكم جمالي قوامه الوجدان وحرص على القول بأن المجال الجمالي هو مجال الوجدان لا مجال الإدراك والمعرفة.

إلا أننا نؤيد (ليبنتز وقولف) لما ذهبا إليه بعدم التفرقة بين الوجداني والعقل وذلك إذا ما فهمنا أن الذوق حكم تأملي ذات إحساس مشترك عند تلاقي الملكات الأولية في توافقها مع العقل

والإرادة. وهذا الحكم التأملي والوجدان هي (تجربة تأملية) والتجربة حالة عقلية فيكون بذلك التأمل حالة عقلية.

لأنها مفعمة بأشد طاقات العاطفة حيوية إلا أنها عاطفة تستذكر في هدوء، إذن فالعاطفة حالة وجدانية متولدة عنها.

أما (الغريزة) فإن استخدمناها فبقدر وجود العواطف، وتوجد العواطف بمقدار وجود الإرادة في الإنسان، والإرادة في الإنسان موجودة بقدر ما فيه من تعقل، إذن العاطفة حالة وجدانية متولدة عنها كما أن الغرائز عادة عضوية مصاحبة لعاطفتها.

والحركات الغريزية الإنسانية صادرة عن الإرادة لأنها صادرة عن الانفعالات العاطفية فهي حركة عقلية متولدة عن العقل ناتجة عن طلب العقل لها. إذن العواطف حركة عقلية لا شعورية ناتجة من الشعور العقلي كما أن الغرائز حركة جسمية لا شعورية تابعة لحركة العواطف الناتجة عن الحركة العقلية الشعورية.

(الغريزة) هي بمثابة التمثيل الحركي بطبيعة العاطفة فعاطفة (الحزن) مثلاً لها صلة بغريزة (البكاء) وكذلك عاطفة (السرور) لها صلة بغريزة (الابتسامة)، وهكذا كل العواطف لها صلاتها بالغريزة المصاحبة لها سواء كانت حركة جسمية أو حركة نفسية، وإذ نجد أن غريزة (الابتسام) لعاطفة السرور لها حركة جسمية ونفسية وحركتها في انبساط الأسارير ولمعان في العينين أما غريزة (البكاء) لعاطفة (الحزن) لها حركة جسمية ونفسية وحركتها فبتقطيب الجبين وانطفاء للعينين، أما غريزة (الانطلاق) لعاطفة (اللذة) لها حركة جسمية في انبساط في الجسم وارتخاء في الوجه

وغريزة (العبوس) لعاطفة (الألم) لها حركة جسمية في توتر في الجسم وتقلص في الوجه والحركات (الغريزية) تتحرك مصاحبة لحفظ الذات والبعد عن الألم واستجلاب اللذة، فهي إذن حركة تمليها ضرورة نفسية وجسدية وجمالية، وعلى ذلك يمكن لنا أن نفسر بأن جميع الحركات الشعورية واللاشعورية بالغرائز المتحركة بعواطفها والعادات الاستمرارية ذات الأساس العقلي الإرادي.

وهكذا تشارك العواطف العقل في كل ملكاته إلا ملكة (الاستنتاج) وبهذا نجد العواطف تريد ولا تنفك عن الإرادة بدون إحساس استنتاجي، وهذا هو السر في تسميتها باللاشعور مع أنها هي شعور في الحقيقة.

نخلص من ذلك بأن العقل هو المسؤول عن جميع الأفعال والانفعالات سواء كانت شعورية أو لا شعورية، والعقل مسؤول عن الأحاسيس والعواطف والانفعالات من خلال الحس المشترك.

ثانياً: دور العقل المعرفي:

المعرفة ذاتها بحث عن طبيعة العقل وخواصه، وإمكاناته وحدوده، ونوعية الاتصالات العقلية بالأشياء المدركة.

والمعرفة فكر والفكر إبداع فالمعرفة إبداع والإنسان هو الكائن القادر على الإبداع وهو مفطور على ذلك وفطرته تختلف عن فطرة الحيوان، حيث يطور الإنسان أحاسيسه حتى يصل إلى درجة من الوعي تمكنه من اكتساب القيم الجمالية، وذلك بالمران والتدريب والتجريب والتطوير حتى يغدو (كائناً إبداعياً)، وإن لم يكن

للكائنات إبداع فلا يعني هذا أن كل إنسان مبدع بل يعني أن للإنسان قوة قابلة للإبداع وذلك من خلال:

١ ـ قوة إدراكية بإدراك حسي من خلال عقل ظاهري.

٢ ـ وقوة تذوقية بإدراك حدسي من خلال عقل باطني.

٣ ـ وقدرة إبداعية بإدراك جمالي من خلال عقل إبداعي.

وهكذا يكون العقل الإبداعي (العقل الإنساني) هو الذي يوجه العقل الظاهري وينبه العقل الباطني ويوفق بينهما بإعطاء العقل القدرة الإدراكية والتذوقية والإبداعية من خلال إدراك حسي وحدسي وجمالي.

للحيوانات عقول (عقل ظاهري وباطني) ولكنها لا تمتلك العقل المبدع، فالعناكب والنحل تبني بيوتها وخلاياها بطريقة هندسية (بارعة) ولكنها ليست (رائعة) لأنها تعمل من خلال عقل غريزي وذاكرة الحيوان (لحظية) لمعارف غير متطورة خارجاً عن دورة الزمن، أما الإنسان فذاكرته منسابة متطورة تسير عبر الزمان.

يمر الإدراك المعرفي عبر مراحل ثلاثة:

١ ـ إدراك أولي للعناصر الجزئية وإعطاء للإحساس معنى.

٢ ـ التعرف على الدلالات المعنوية.

٣ ـ الصعود للكل من خلال الجزئيات.

يمتلك (العقل الظاهري): إدراك وإحساس ودهشة، ويمتلك (العقل الباطني): تخيل وتوهم وتذكر، ويمتلك (العقل الإبداعي) المعرفة والتأمل والتصور ذلك العقل الذي يحول الإدراك من

تخيل إلى (تصور)، ويحول الإحساس من تذكر إلى تأمل ويحول الدهشة من توهم إلى (معرفة) وذلك بتضافر ثلاثة قوى الواعية الظاهرية، والباطنية، والإبداعية.

لهذا نرى أن المعرفة تتحقق بالإدراك الحسي والحدسي، (الظاهري والباطني) وكلاهما يعملان في تجاور وتجاوب وتداخل من خلال عقل حسي ظاهري يدرك الأشياء وينقلها للعقل الباطني حيث يختزنها ويخرجها في شكل صور ومعاني فتكون المعرفة بتفاعل الكفايتين الحسي والحدسي من خلال العقل الإبداعي.

المبحث الثاني

العقل الإبداعي

أولاً: القاعدة النسبية الثلاثية للإبداع الفني.

افترضنا هذه القاعدة النسبية الثلاثية للإبداع الفني لتأكيد ما قلناه عن دور العقل في الإبداع الفني، وذلك بافتراض عقل ثالث للإنسان وهو (العقل الإبداعي) أي القوة الإبداعية التي اختص الله بها الإنسان دون سائر الكائنات.

١ ـ الإنسان عبارة عن (جسم ـ عقل ـ ونفس).

للجسم ثلاث وسائل إدراكية:

١ ـ مرئي ومسموع (فيزيائي).

٢ ـ متذوق ومشموم (كيميائي).

٣ ـ ملموس ومحسوس (ميكانيكي).

وللعقل ثلاثة وسائل إدراكية:

١ ـ التفكير الابتكاري (عقل ظاهري).

٢ ـ المعالجة الذهنية (عقل باطني).

٣ ـ الإبداع الفني (عقل إبداعي).

وللنفس ثلاث وسائل إدراكية:

١ ـ دامعية التعبير والإبداع.
٢ ـ إمكانية التحويل والتطور.
٣ ـ القدرة على التلقي والتذوق.

٢ ـ ويتكون بناء العمل الفني من ثلاثة عناصر متضافرة وهي:
١ ـ من عناصر البناء: (شكل/ تكوين/ وسائل بنائية).
٢ ـ ومن وسائط تعبيرية: (نظرية/ أدائية/ معنوية).
٣ ـ ومن قيم فنية: (اتزان/ انسجام/ إيقاع).

٣ ـ والفنون تنقسم لثلاث مجموعات لكل منها ثلاثة أقسام:

أ ـ فن قولي:
١ ـ الشعر والنثر (لفظي).
٢ ـ الخطابة والحكاية (معنوي).
٣ ـ الدراما والسينما (حركي).

ب ـ فن نغمي:
١ ـ موسيقى (سمعي).
٢ ـ تصوير (مرئي).
٣ ـ رقص (حركي).

ج ـ فن تشكيلي:
١ ـ نحت (أضواء وظلال).
٢ ـ عمارة (كتلة وفراغ).
٣ ـ تصميم (انسياب حركي).

٤ ـ يكتمل العمل الإبداعي من خلال مفاهيم ثلاثة:

١ ـ المهارة التطبيقية والعملية (براعة).
٢ ـ الإبداع وفق قوانين الجمال (وعي).
٣ ـ الروعة الجمالية والتأملية (روعة).

ويسلك في ذلك ثلاثة طرق:
١ ـ تقويم.
٢ ـ تعديل.
٣ ـ سيطرة.

بتوفر ثلاثة عوامل كامنة:
١ ـ في الإنسان.
٢ ـ في الكون.
٣ ـ في الأشياء.

٥ ـ مراحل الإدراك الجمالي.
١ ـ إدراك: حسي وحدسي وجمال.
٢ ـ قوة واعية وتذوقية وإبداعية.
٣ ـ قدرة: مفكرة ومدبرة ومتفقهة.

٦ ـ مكونات التفكير الإنساني:
١ ـ خطوات: إحساس ووعي واكتشاف.
٢ ـ أشكال التفكير: شامل وواقعي وتجريدي.
٣ ـ أنواع التفكير: منطقي وتجريبي وجمالي.
تحت ملكات العقل الثلاثة:
١ ـ ملكة الإرادة: إدراك وعاطفة وإحساس، لأفكار مكنونة.

٢ ـ ملكة الذاكرة: حفظ وخيال واستدعاء، لأفكار منطبعة.
٣ ـ ملكة الاستنتاج: تعبير وتذوق وذكاء، لأفكار تأملية.

٧ ـ ملكات النفس عند مندلسون:
١ ـ إرادة.
٢ ـ عقل.
٣ ـ وجدان.

٢ ـ ملكات النفس عند كانط:
١ ـ معرفة.
٢ ـ نزوع.
٣ ـ شعور.

٣ ـ والتذوق عند كانط:
١ ـ تذوق ذاتي.
٢ ـ ذوق كلي.
٣ ـ حكم شعوري.

٤ ـ المعرفة البشرية عند أرسطو:
١ ـ نظرية.
٢ ـ معرفية.
٣ ـ فنية.

٥ ـ المعرفة عند جون لوك:
١ ـ حسية.
٢ ـ وجدانية.

٣ ـ تأملية .

٦ ـ مكونات العمل الفني عند باريت :

١ ـ إدراك .

٢ ـ أداء .

٣ ـ تركيب .

٧ ـ المعرفة البشرية عند باركلي :

١ ـ أفكار منطقية .

٢ ـ أفكار من الذاكرة .

٣ ـ أفكار تأملية .

وإذا ما تأملنا هذه الملكات المعرفية عند هؤلاء الفلاسفة نجد أن ما يندرج تحت الرقم :

[١] ـ يناسب العقل الظاهري، وما يندرج تحت الرقم .

[٢] ـ يناسب العقل الباطني، وما يندرج تحت الرقم الأخير .

[٣] ـ يناسب للعقل الإبداعي .

إذن : التفكر والإرادة وقوة الإحساس للعقل الظاهري، والتذكر وقوة الاستنباط للعقل الباطني، والاستنتاج وقوة الخلق الإبداعي للعقل الإبداعي وبهذا نجد أن القاعدة النسبية للإبداع الفني تؤكد افتراض وجود قوة ثالثة في العقل الإبداعي الذي من خلاله أبدع الإنسان إبداعاته .

فثالوث الإبداع الفني ثالوث متصاعد .

ثانياً : **خصائص العقل الإبداعي** : نجد تساؤلات عدة عن وجود

عقل ثالث تتجاوز قوته قوة العقلين الظاهري والباطني[1].

ومن أين يستمد العقل قوته الإبداعية وعن اختلافه عن باقي الكائنات وكيف افترق عنها؟

وهل هو عقل فني؟ أم فوق الواقعي؟ أم هو فطري؟

ولوجود هذه الإرهاصات والتساؤلات لعدة علماء ومفكرين افترضنا وجود هذا العقل الذي تميز به الإنسان عن باقي الكائنات وسميناه العقل الإبداعي. وهذا العقل الإبداعي يتدرج من عقل فني ثم إبداعي وأخيراً جمالي.

أولاً: للحيوانات عقول ولكنها لا تبدع لأنها لا تمتلك هذه القوة الإبداعية، كما أن العقلين (الظاهري والباطني) خصائصهما حتى لدى الإنسان لا ينتجان إبداعاً إلا بإضافة قوة ثالثة لهما ينسق بينهما ويربطهما ليكون هذا العقل هو منبع وأصل وعلة الإبداع الفني ومنه تتخارج الإبداعات.

ثانياً: كل إنسان فنان لأنه إنسان يمتلك بالفطرة هذا العقل الفني وهو عقل خاص بالإنسان وعام لعموم الناس والمبدع هو

---

(١) ارجع للمراجع التالية:

١ ـ العقل في مجرى التاريخ ـ علي شلق ـ ص ٢٩.

٢ ـ الفن والجمال ـ علي شلق ـ ص ٤٧.

٣ ـ المعقول واللامعقول ـ زكي نجيب محمود ـ ص ٢٣.

٤ ـ مشكلة الإبداع الفني ـ علي عبد المعطي ـ ص ١٨٠.

٥ ـ فلسفة العقول ـ باسمة الكيال ـ ص ٣١.

الذي يمتلك هذا العقل الفني الذي يتطور إلى إبداعي ثم يترقى إلى عقل جمالي خاص.

ثالثاً: نستخلص مما قلناه عن العقل وقدراته المعرفية وامتلاكه للقوة الإبداعية واكتسابه للقيم الجمالية وما جملناه عن القاعدة النسبية الثلاثية نؤكد وجود هذه القوة الإبداعية أي (العقل الإبداعي) وهذه القوة كامنة مفطورة في الإنسان وقابلة للنمو والتجريب والاكتساب والإبداع ومن خلاله تكشفت مواهب المبدعين فأبدعوا على ما فطروا عليه فكان الشاعر والموسيقي والنحات والمهندس بدرجات إبداعية متفاوتة بقدر ما تكشف له وبمقدار ما اكتسب، وأبدع فناً واعياً وبارعاً ورائعاً.

وتقسيمنا للعقل التقسيمات الثلاث ليس تقسيماً للعقل بل هو تجميع له وذلك يجمع الحركات العقلية تحت قوة واحدة وهي القدرة العقلية التي تندرج تحتها كل القدرات الإنسانية وملكاته الإبداعية.

فالعقل (الإبداعي) عبارة عن قوة إبداعية حالة في العقل تعطي للعقل المباشر (الظاهري) قوة إدراكية وتنشط قوى الذاكرة في العقل (الباطني). وهذه القوى الذهنية تحل في جهاز (المخ) ويكون الجسد خاضعاً للعقل عن طريق هذه القوى من خلال القدرة القائمة في النفس، وهكذا نجد الترداد داخل مثلث الإنسان (نفس وجسم وعقل) لاستخدام تلك القوى الإبداعية الحالة في العقل.

والعقل الإبداعي الذي افترضناه هو الإجابة على السؤال

(الكانطي) عندما تساءل ما الذي يمكن أن أعمله؟ من خلال نقده للعقل العملي، بقي تساؤله ما الذي يمكن أن آمله؟ قائماً فإن كان ما أعرفه من العقل النظري أي الظاهري وما يمكن أن أعمله من العقل العملي (الباطني) يكون ما يمكن أن آمله من العقل الإبداعي.

والعقل الإبداعي هو الذي يعرف في توظيفه للعقل الظاهري، ويعمل من خلال ما اختزنه في العقل الباطني عندما يعبر الباطن عن الماضي والظاهر عن الحاضر فيكون العقل الإبداعي هو استشراق للمستقبل من خلال ماضي وحاضر يتجدد يكون ذلك عندما يحتوي العقل الإبداعي خصائص العقلين ويسيطر عليها ويتكاملا في عقل إنساني مبدع.

وهذا العقل الإبداعي هو جامع بين خصائص العقلين ومتولد عنهما وخارج منهما ولكنه ليس هو هماً بل هو شيء ثالث ينتج عنهما ويحويهما ويولد خصائص جديدة متولدة.

خصائص العقل الإبداعي:

١ ـ احتوائه لخصائص العقلين (الظاهر والباطن).

٢ ـ التحكم على العقل الظاهري والسيطرة على العقل الباطني.

٣ ـ دفع الظاهري للإدراك، واستخراج المدركات من الباطن.

٤ ـ تنظيم الاتصال والتناسق بين العقلين.

٥ ـ الاتجاه نحو الاكتشاف والابتكار والخلق.

٦ ـ كشف دروب الترقي والسمو والاستعلاء.

٧ ـ النزوع المستمر نحو الجمال والتطلع للكمال.

٨ ـ توجيه النفس نحو الجمال والتطلع للكمال.
٩ ـ الإحساس الجمالي، والشعور الذوقي، الإبداع الجمالي.
١٠ ـ تحويل المدركات إلى إدراك جمالي.
١١ ـ امتلاك القدرة الإبداعية للتوصل للروعة الإبداعية.
١٢ ـ اكتساب الظاهري القدرة الإدراكية، والباطني القدرة. التذوقية.
١٣ ـ توجيه الأحاسيس والانفعالات الوجدانية وضبطها.
١٤ ـ احتواء البصيرة وتوجيه الحدس نحو الاستبصار.
١٥ ـ يحوي الحب والإيمان والخشوع.
١٦ ـ يحوي العقل (الفني والإبداعي والجمالي).
١٧ ـ الإحساس التأملي للوجدان.
١٨ ـ تحريك المشاعر نحو الإلهام واقتناص الومضات.
١٩ ـ تحقيق الغايات الواعية للغريزة وضبطها.
٢٠ ـ احتوائه للقانون الأخلاقي.
٢١ ـ ارتياد الأماكن التي يصعب على العقلين ارتيادهما.
٢٢ ـ توجيه واعي للعمليات واستخراج الكامن من الكائن.
٢٣ ـ اكتساب القيم الجمالية من خلال الإدراك الجمالي والقدرة الإبداعية.
٢٤ ـ التفاعل بين الإدراكات (حسية، حدسية، جمالية).
٢٥ ـ التآلف بين القدرات الإدراكية والتذوقية والإبداعية.
٢٦ ـ الإحاطة الإدراكية بالأشياء وكشف خصيصتها.
٢٧ ـ إعطاء السند العقل للقيم الجمالية وعلم الجمال.
٢٨ ـ احتواء الخصائص الشعورية والوجدانية والعاطفية.

٢٩ ـ إيجاد الصلة بين الكون والحياة والإنسان والتوجه للرحمن.

وهذا العقل (الإبداعي) الذي ميز الإنسان عن باقي الكائنات، فهو (الأمانة) التي أبت السموات والأرض والجبال أن يحملها وأشفقن منها ويحملنها الإنسان.

وبوجود هذا العقل الإبداعي يتمكن لعلم الجمال أن يستند إلى السند العقلي في حل مشكلاته الفلسفية.

المبحث الثالث

أدوار العقل الإبداعي

للعقل الإنساني (الإبداعي) دور هام وحاسم في الإبداع الفني وقد اتضح ذلك من المباحث السابقة ونجد أن هذا الدور يبرز ويتضح أكثر من خلال ثلاثة محاور.

١ ـ احتواء العقل الإبداعي خصائص جديدة.

٢ ـ دوره في منشأ الإبداع وتخارجه في أشكال إبداعية.

٣ ـ محاولته في حل مشكلة الزمن في الفنون المكانية.

أولاً: احتواء العقل الإبداعي لخصائص جديدة:

يحتوي العقل الإبداعي: البصيرة والعاطفة والوجدان مع احتوائه للخصائص الجمالية في اكتساب القيم الجمالية والإدراك الجمالي، والقدرة الإبداعية كما أن للعقل الإبداعي خصائص جملناها في ثلاثين خصيصة[١].

ثانياً: دور العقل في منشأ وعلة الإبداع وتخارجه:

---

(١) ارجع للمبحث الثاني من الفصل الثالث.
وارجع للمبحثين الأول والثاني من هذا الباب:
العقل وقدراته المعرفية.
العقل الإبداعي وخصائصه.

قدمنا عرضاً للنظرات التي حاولت تفسير الإبداع الفني في المبحث الأول والنظرات هي نظرية الإلهام والنظرية السيكولوجية والنظرية العقلية وقد فشلت جميع هذه النظريات في تفسير الإبداع الفني وإهمالها للجوانب الأخرى كما أنها أخذت العقل من جانب واحد ولم تأخذ بكل كفاياته، وعليه نحمل تساؤلاتنا في ثلاثة أسئلة:

السؤال الأول: عن المنبع ومنشأ العمل الفني.

السؤال الثاني: عن علة الإبداع الفني.

السؤال الثالث: عن كيفية حدوث الإبداعات الفنية.

ولنتتبع الإجابة من خلال قدرات العقل الإبداعي في العملية الإبداعية وهذه الإجابات تقوي افتراضنا للعقل الإبداعي.

أولاً منبع الإبداعي الفني لا يأتي من قوى غيبية، وليس الإبداع هبة من ربات الفنون الأسطورية وليس إلهاماً من وادي عبقر، وليس من خلال عقل منغلق أو من خلال اللاوعي أو من عقل جمعي، ولا ناتجاً من الجانب المظلم للعقل ومن خلال كبت جنسي أو منحدراً من الأسلاف، كما أسلفت النظريات التي حاولت تفسير الإبداعي الفني.

وما نراه أن الإبداع الفني نابع من الفنان نفسه في توحده الدينامي النامي والمتفاعل مع بيئته الداخلية والبيئة الخارجية ذات الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والعقائدية والحضارية. وذلك من خلال ما فطر عليه الإنسان من بذرة إبداعية في عقله وكل إنسان يمتلك قدراً من الإبداع جبل عليه واختصه الله به.

إذ أن الإنسان نفساً تنفعل وعقلاً مدركاً، حيث تتحول هذه الإدراكات إلى معاني إدراكية وصور جمالية، وذلك بتفاعل العقل الظاهري والباطني من خلال قوى العقل الإبداعية، وفي تفاعل الإدراك والإحساس ما يحفز الفنان ليبدع وليحقق ذاته المنفعلة المدركة، حيث تتلاقح الإدراكات الحسية لتكتسب معاني جمالية جديدة تتضافر للمعارف الباطنية فيعمل العقل الإبداعي لدفع الفنان نحو الإبداع.

إذن فمنبع الإبداعي الفني من داخل الفنان ومن خلال عقله الفني الذي فطر به كإنسان، وما اكتسبه من أطر خارجية ومن خلال تفاعلهما استطاع الإنسان الفنان أن يطور عقله الفني إلى عقل إبداعي ومن ثم وظف هذا العقل وأعده ليكون منبعاً للإبداع ونبعاً للقيم الجمالية، وذلك مما يجده في نفسه وما وجده فيما حوله في اتصاله وتفاعله بالطبيعة الرحبة والكون الفسيح.

ثانياً: أما عن الإجابة عن علة الإبداع الفني، إذ نجد أن العلة في الفنان نفسه كامنة فيه ليس كموناً في العقل الباطني فقط أو وجوداً في العقل الظاهري فحسب، بل هو كائن في كليهما يتخذ شكلاً خاصاً كل على حسب خصيصيته.

والعقل الإبداعي هو الذي يؤلف بينهما فيتكاملا من خلاله وعندئذ ينفعل الفنان بمؤثر داخلي أو خارجي من خلال وعيه عند تكامل شخصيته مع البيئة الخارجية وما اكتسبه من خبرات ومضامين فتتفاعل كل هذه الكيانات مكونة علة الإبداع التي تدفع الإبداع نحو الإبداع، وذلك بترابط الكيانات الداخلية والممارسات

الخارجية فتتضافر العقول الفنية في تضامنها مع الإحساسات والمدركات فتنتج معرفة جمالية حيث تتحول الخيالات والأحلام إلى تصورات جمالية مكونة علة وحافزاً للفنان ودافعاً له للإبداع الفني.

ثالثاً: أما كيفية حدوث الإبداعات وتخارجها في أشكال فنية فهي تحدث من خلال قدرة الفنان الإبداعية وامتلاكه لها حيث يتم التفاعل بين العقلين (الظاهر والباطن) من خلال العقل الإبداعي مكنته من اكتساب معارف وخبرات جمالية وامتلاك لقدرة إدراكية وتذوقية وجمالية يصل الفنان إلى توازن يمكنه من إحداث إبداع وذلك باستغراقه في العملية الإبداعية لتحقيق الإبداع الفني، عندما يكون داخل المساحة الإبداعية ليقوم بالأداء الفني التنفيذي بالإبداع وإعادة الإبداع والتشكيل المستمر.

هذا الجانب الأدائي والتنفيذي أغفلته النظريات المفسرة للإبداع الفني لما فيه من عمليات عقلية متضافرة تتطلب قدراً كبيراً من الوعي والإدراك والإرادة والقصد والالتزام والحرية والتدريب والاكتساب والمستمر في تضافر مع الإحساسات الحسية والحدسية (الظاهرية والباطنية والإبداعية).

وهكذا يمكن للعقل الإبداعي أن يجد حلاً لمشكلة فلسفية هي من أعقد مشكلات علم الجمال والتي كمنت في المغالطة المنشئية وكيفية حدوث الإبداعات وتخارجها إبداعياً.

وتحل هذه المشكلة إذا ما أخذنا الإبداع الفني على أنه عمل من أعمال العقل الإنساني تتم من خلال العمليات العقلية بكل أبعادها

الحسية والانفعالية والإدراكية والعاطفية والإبداعية. فمن العقل تتخارج الأعمال الإبداعية وإليه تعود في شكل إحساسات جمالية، وهكذا تتم (الدورة الإبداعية) من عقل إلى عقل من خلال توجيهات العقل وهكذا اتضح دور العقل الإبداعي في الإبداع الفني.

ثالثاً: محاولة العقل في حل مشكلة الزمن في الفنون المكانية.

الفن التشكيلي Visualart أي الفنون المرئية وهي ما نطلق عليها بالفنون المكانية بحكم موادها الجامدة في المكان، ولهذا حاول الفنان إحداث حركة في محاولته لحل مشكلة الزمن في الفنون التشكيلية. فقد حاول الفنان التشكيلي عبر عصوره المختلفة حل مشكلة الزمن في الفن التشكيلي فقد حاول الإنسان الأول (الشامان) أن يصور التسلسل الزمني بتصوير مجموعة من الصور المتجاورة لمواقف متتالية. وقد قنع الناس بفكرة الإيحاء بالزمن عن طريق الحركة الممتدة من خلال اللحظة المجمدة كما قنع (فن الباروك) بالمغزى الدرامي وقد اقتنع (الرومانتكيون) بالمغزى الشعوري للحركة.

إلا أن الفنان المعاصر لم يعد يقنع بهذا، ولذا كان لا بد من استخدام لغة فنية جديدة بمفردات جديدة، وأن يكتشف لنفسه لغته التشكيلية الخاصة التي تستوعب الزمن في حركتها الممتدة، وهو ما نطلق عليه بالإيقاع الداخلي للأشياء بدون أن يتأثر الشكل نفسه بهذه الحركة لإنتاج موسيقى مرئية. الفنون الزمانية (من شعر ودراما وموسيقى) موسيقاها موسيقى مرئية سمعية، أما الفنون

المكانية فموسيقاها موسيقى مرئية لا صوتية ترى بالعين من خلال الحركة البصرية وهي الحركة اللاصوتية التي تنتج عن تولد الأشكال من بعضها وهي الحركة الذاتية التي تنتج من التولد بتجاور لونين وانفجار الألوان الداخلية وانسياب الخطوط المتحركة وتبادل الظلال والأضواء والكتلة والفراغ وهي الحركة البصرية، وكل الفنون تهفو إلى حالة موسيقية وهذه الحركة الذاتية والموسيقى المرئية يدركها الذهن من خلال الخطوط المتحركة في تداخلها المترابط والتقاطع المتداخل والانسياب المتتابع وهو البعد الرابع الذي لا يستوعبه العقل الظاهري ولا العقل الباطني بل من اختصاصات العقل الإبداعي إذ يتمكن من خلال قدراته التأملية أن يستوعب البعد الحركي وللفنون التشكيلية موسيقاها الخاصة بها فهي (دائمة العزف)، لأن الموسيقى الصوتية لا تسمع إلا عندما يعزفها عازف أو يستنطقها ناطق، أما الموسيقى اللاصوتية فهي كامنة في العمل الفني نفسه وهي دائمة العزف ما بقي العمل الفني، وهي باقية ببقاء العمل الفني نفسه وليس بإبقاء الفنان لها. وهكذا حاول العقل الإبداعي حل مشكلة الزمن في الفنون التشكيلية وهي مشكلة كانت تؤرق الفنانين عبر عصور الفن.

الإيقاع الموسيقي للفنون التشكيلية

	التشكيل	الشكل الفني	اللون الموسيقي	نوع الإيقاع	النغم الصادر
١	الزخرفة	تكرار متماثل	زخرفي	رتيب	مضطرد
٢	التلوين	تفجر الألوان الداخلية	لوني	متناغم	متولد
٣	العمارة	اتزان الكتلة والفراغ	هندسي	متبادل	متنوع
٤	الرسم	حركة الخطوط المنسابة	حركي	منساب	متوالي
٥	النحت	تبادل الظلال والأضواء	ضوئي	مرئي	متتالي

كل الفنون تهفو إلى حالة موسيقية، والموسيقى لا تقلد شيئاً أما باقي الفنون فهي تحاول إيجاد هذه الموسيقى في كيانها الداخلي بالتوازن الهندسي والانسجام العقلي لإيجاد الإيقاع الجمالي وهي مهمة العقل الإبداعي لسلوك الطريق الجمالي للإبداع الفني.

وبهذا نصل إلى خلاصة أن للعقل الإنساني دور هام وحاسم وفعال في الإبداع الفني، فهو منبع الإبداع الفني وعلته ومنه تتخارج الإبداعات الفنية والعلمية.

وقد أخذت النظريت التي حاولت تفسير الإبداع الفني العقل من جانب واحد نجد أن النظرية العقلية أخذت العقل من جانبه (الواعي)، كما أخذت نظرية الإلهام والنظرية السيكولوجية الإبداع الفني من جانب العقل (اللاشعوري).

ولكن يجب أخذ العقل الإنساني من كل جوانبه وبكل كفاياته

وعدم الاكتفاء بكفاية واحدة، ولهذا أخذنا الإبداع الفني من كلا جانبي العقل الواعي واللاشعوري أي العقل (الباطني والظاهري) بإضافة قوة ثالثة تتمثل في القدرة الإبداعية حيث أطلقنا على هذه القوة العقل الإبداعي.

وهذا العقل الإبداعي مفطور في الإنسان حيث اختص الله به الإنسان دون سائر الكائنات فأبدع إبداعاته.

بما خلق فيه من عقل إبداعي قادر على الإبداع تتناغم فيه أوتاره الداخلية مع أنغام الأنشودة العلوية الخالدة لتتناسق مع الإيقاعات الجمالية وتتحد مع الروعة الإبداعية فيشعر بالنغم المحسوس والمرئي والمسموع لأنغام الروعة الجمالية.

وبوجود هذا (العقل الإبداعي) الذي يحوي كل الخصائص الإنسانية ينتهي التناقض الذي سار عبر عصور الفلسفة بين المادية والمثالية.

وأمكن لعلم الجمال أن يستند على القوة العقلية لاحتوائه على الخصائص العقلية والمعرفية والوجدانية وبهذا يفتح الباب أمام العقل ليباشر مهامه الإيبداعية ويكون دوره فعالاً في الإبداع الفني.

وهكذا يتخطى علم الجمال الصعوبات التي كانت تعترضه في تفسير الإبداع الفني من خلال العقل في حل مشكلاته الفنية وبهذا يتحقق الإبداع الفني من خلال العقل الإبداعي.

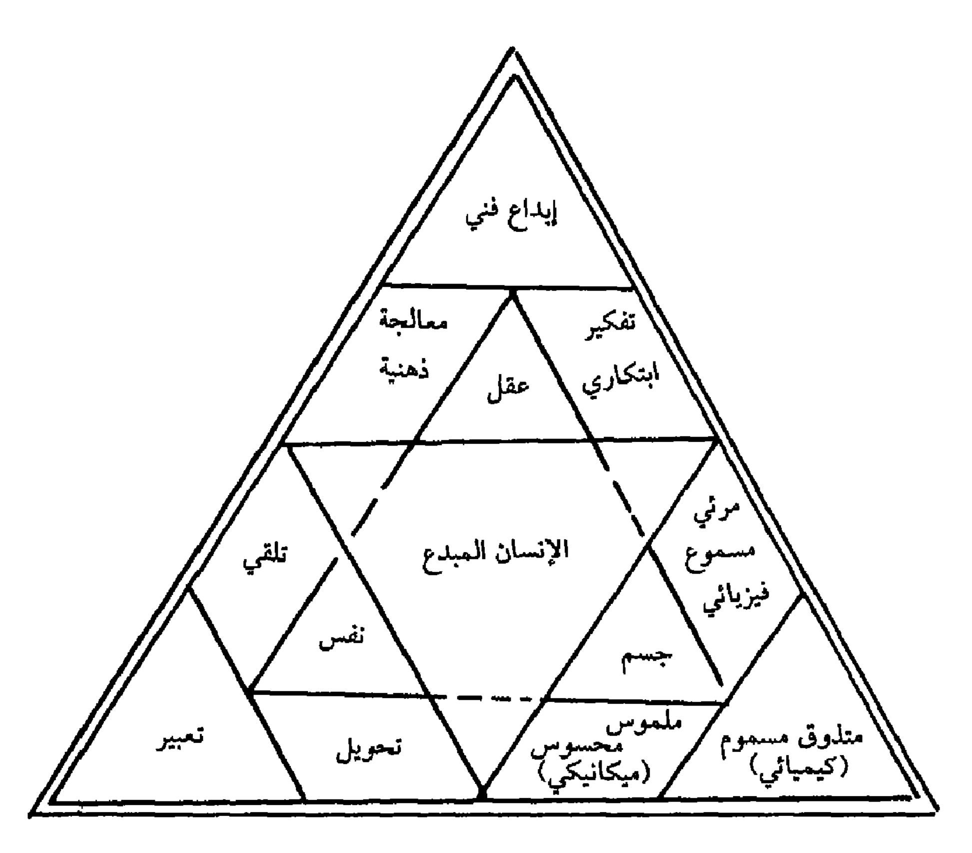
وبهذا يمكن أن نصل إلى ثلاثة نتائج:

١ ـ بوادر لنظرية جديدة في فلسفة الفن.

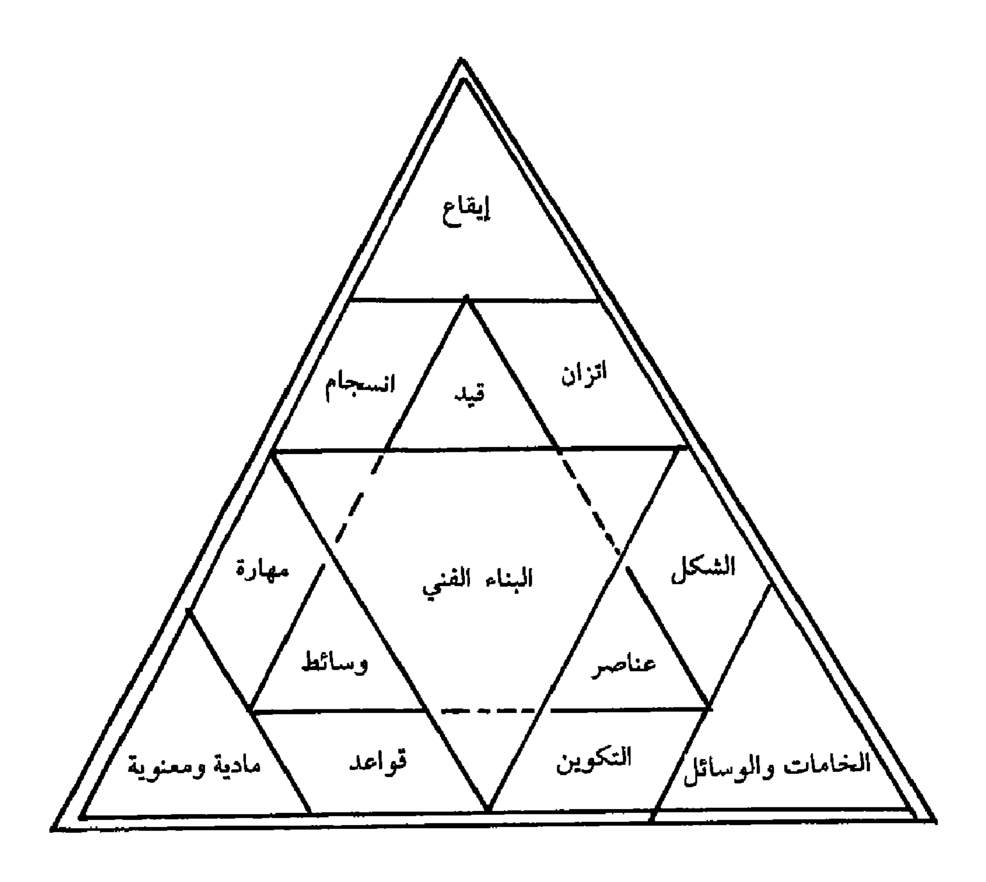
٢ ـ محاولة لحل المشكلة العقلية في علم الجمال.

٣ ـ افتراض قوة ثالثة للعقل الإنساني (العقل الإبداعي).

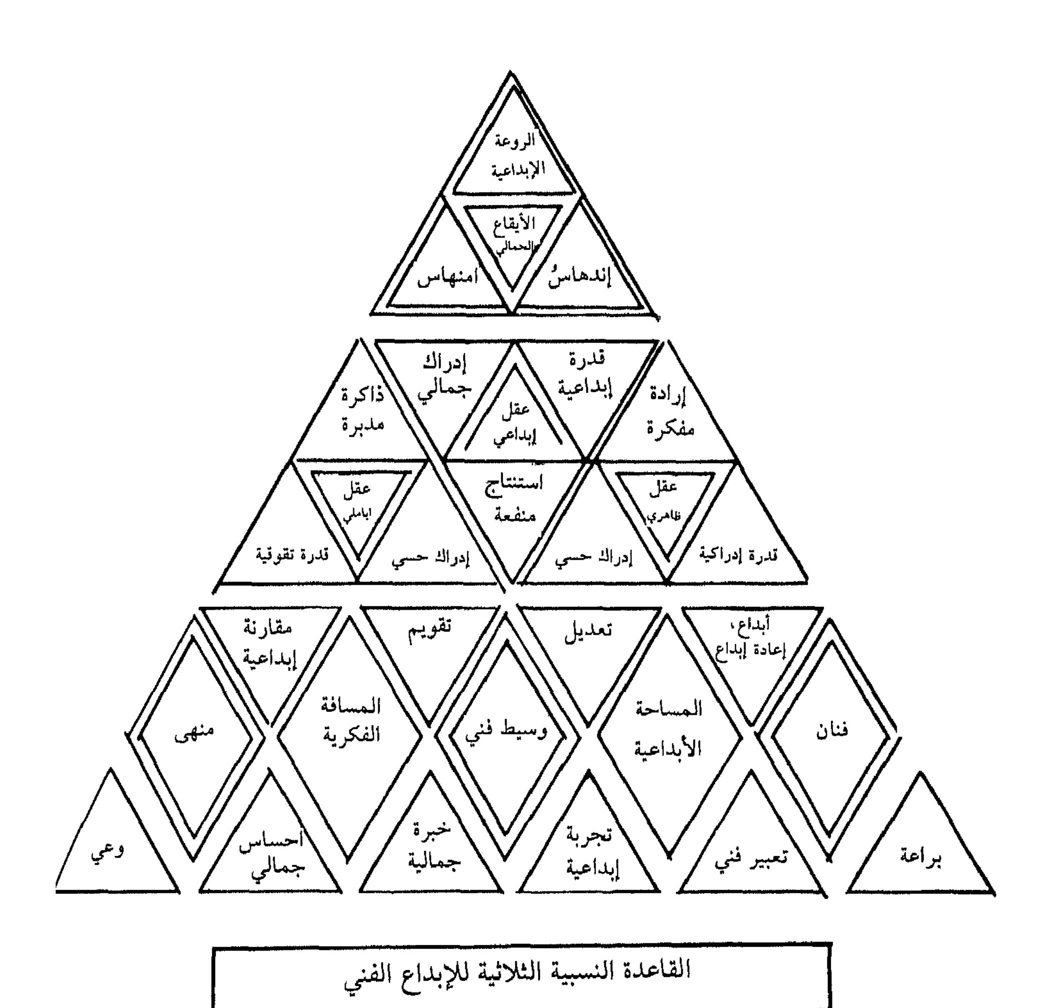
وعليه يمكن وضع علم جمال من خلال منظور إسلامي من خلال مراحل ثلاثية متتالية وذلك بنقد النظريات القديمة والمعاصرة من خلال مناهجها وثم نقد الفكر الغربي من خلال مناهج إسلامية لوضع مفهوم جديد لعلم الجمال من خلال التصور الإسلامي للجمال.



مثلث الإنسان المبدع (جسم/ نفس/ عقل)



مثلث البناء الفني (عناصر/ وسائط/ قيم)



القاعدة النسبية الثلاثية للإبداع الفني

لمحور الثالث

الباب الرابع

المنهج التأصيلي

المظاهر الجمالية في القرآن

الفصل الأول: العموم والشمول والقضية الكبرى.

الفصل الثاني: الجمال مقصود في أصل الكون وصلته بالنفس.

الفصل الثالث: الظاهر والباطن وسمات الجمال.

المحتــوى

الفصل الثالث

الظاهر والباطن وسمات الجمال

١ ـ الظاهر والباطن :

أ ـ ملازمة الظاهر للباطن .

ب ـ انفراد الظاهر وانفراد الباطن .

جـ ـ الظاهر والباطن والجمال .

٢ ـ سمات الجمال :

أ ـ القصد .

ب ـ التناسق .

جـ ـ التنظيم .

المقدمة

نسير عبر هذا الباب من خلال ثلاثة فصول لستة مواضيع على التوالي:

الفصل الأول:

١ ـ العموم والشمول.

٢ ـ القضية الكبرى (العقيدة).

الفصل الثاني:

٣ ـ الجمال مقصود في أصل خلق الكون.

٤ ـ آثار الجمال على النفس البشرية.

الفصل الثالث:

٥ ـ الظاهر والباطن.

٦ ـ سمات الجمال.

وذلك في محاولة إظهار للجمال من خلال منظور إسلامي من خلال الظاهرة الجمالية للتصور الإسلامي، على أنها ظاهرة كلية ليس كقيمة جمالية في الجمال الفني فقط، بل عن الظاهرة الجمالية كقيمة مطلقة عن الإنسان والكون والحياة والصلة بينهم وصلة الإنسان بخالق الإنسان والكون والحياة. وذلك في التقاء

القيم الثلاثة (الحق والخير والجمال) باعتبارها حقائق في هذا الوجود.

«فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود»[1].

نريد هنا توضيح تفريق أبو الهلال العسكري بين كلمتين (الحسن والجمال) فيقول: «والحسن في الأصل للصورة ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصور».

وقد استخدم القرآن (لفظ) جمال في مجال الأخلاق أما لفظ (الحسن) فقد ورد في القرآن كثيراً وقد استعمل في الصور كما في المعاني وقد لفت القرآن النظر إلى الجمال عن طريق الحديث عن آثاره على العين وعلى النفس وهناك سؤال قائم هل للجمال حقيقة قائمة موجودة؟ أم هو مجرد شعور نفسي تجاه شيء ما؟ وهذا الاتجاه يقضي إلى عدم استقرار المفاهيم.

أما القرآن فقد رتب الآثار على رؤية الجمال وجعلها عامة فقال في وصف البقرة: «تسر الناظرين»، والناظرين تشمل كل ناظر فلو لم يكن الجمال قائماً موجوداً فيها لما كان السرور عاماً يتناول كل من رآها وفي وصف الجنة «وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين» جعل اللذة لكل عين يتاح لها تلك الرؤية، هكذا فلو لم يكن الجمال مستقراً فيه لكانت هي وغيرها سواء ولكانت اللذة لبعض

(١) من مقدمة منهج الفن الإسلامي للأستاذ محمد قطب.

الأعين. إذن فالحسن حقيقة قائمة في ذات الشيء، ولهذا استطاع العقل الاهتداء إليها. والمشاهدون لا يختلفون على وجود الجمال في أمر جميل بل اختلافهم تبعاً لشعورهم على درجة ذلك الجمال، فالشعور يرفع درجة الحسن ولكنه لا يوجده إذا كان معدوماً.

أما مكانة الجمال في التصور الإسلامي نجد ذلك من خلال تصنيف ذلك إلى ثلاثة مراتب: الضروريات ـ والحاجيات ـ والتحسينات، ومثال الضروري للأعضاء، الرأس والقلب والكبد، ومثال المحتاج إليه. العين واليد والرجل، ومثال التحسين أي التزين والتجميل استقواساً لحاجبين وتلوين العين. ومثال الضروري من النعم: في الماء والغذاء ومثال الحاجة: الدواء والفاكهة مثال الزوائد خضرة الأشجار وألوان الأزهار.

كما رأينا التحسينات تأتي بعد الضروريات والحاجيات لكنها مكملة لهما وهي القمة التي تصل إليها الضروريات والحاجيات. إذن مكانة التجميل والتحسين هو في مكان الذروة وهو من صميم الضروريات والحاجيات للوصول إلى المستوى التحسيني والكمالي للأشياء من خلال الجمال.

تنبيـه

هذا الباب مأخوذ من كتاب «الظاهرة الجمالية في الإسلام» لصالح الشامي إصدار المكتب الإسلامي الطبعة الأولى ١٩٨٦ م.

وإننا نوافق الكاتب (صالح أحمد الشامي) على كل ما جاء به في كتابه القيم، ولذا أوردناه في سياق بحثنا عن مدخل لفلسفة الجمال وأفردنا له باباً خاصاً كمنهج تأصيلي بعنوان «المظاهر الجمالية في القرآن» وهذا وقد تحققنا من المراجع والمصادر التي رجع إليها الكاتب، وعليه نحن نتحمل مسؤولية ما يرد في هذا الباب، ونستميح الكاتب عذراً لاقتباساتنا بدون إذن مسبق بافتراض أننا نعمل في حقل واحد لغرض واحد.

لأهمية المواضيع المطروحة آثرنا الاستعانة.

بهذه المواضيع ليستفيد بها طلبة الفلسفة وخاصة ونحن نعمل لتأصيل المناهج الفلسفية والجمالية من خلال.

تطبيق الفن من خلال التصور الإسلامي للوجود، ودراسة الفلسفة من خلال التصور الإسلامي للمعرفة، وتقييم الجمال من خلال التصور الإسلامي للقيم.

«الحق والخير والجمال».

والله المستعان وبنعمة الله تتم الصالحات.

د. مصطفى عبده

الخرطوم ٥/٥/١٩٩٥ م

الفصل الأول

١ ـ العموم والشمول

الإسلام آخر مسلسل الديانات السماوية ولخاتميته هذه حوى كل أدواء البشرية من خلال منهج شامل وكامل وأنه دين ومنهج، منهج في التفكير والحركة، وهو كذلك منهج في تصوره الاعتقادي ونظامه الحيوي.

والإنسان هو المخلوق المستخلف على الأرض، فلم يخلق تائهاً لا يدري لم خُلق، ولا إلى أين يسير، فهو مخلوق يعرف قضية وجوده وقضية مصيره وكيف يبني علاقته بالكون وبالأحياء واشتراك في العبودية لخالق هذا الكون ليستظل بظل الألوهية.

وهكذا فنحن مع المنهج الإسلامي أمام عموم وشمول، عموم يهيمن على كل القضايا، وشمول يتناول جميع جزئيتها: إنه في البعد الزماني ليسيطر على الحياة الدنيا ساعياً للآخرة وفي البعد البشري: يتناول الإنسان بكل فئاته وفي جميع العصور وفي البعد النفسي: يتناول ما يكمن في الضمير.

الجمال صفة من صفات الألوهية، وقد جاء في الحديث

الشريف: «أن الله جميل يحب الجمال»[1]، وهذا ما يقرره العقل، فالكمال المطلق هو صفته سبحانه وتعالى وإنما يبلغ الكمال غايته بالجمال.

نتوقف عند قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلْأَنْعَٰمِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَ ۗ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴿٢٨﴾﴾[2].

إنها لفتة كونية عجيبة، لفتة تطوف في الأرض كلها تتبع فيها الألوان والأصباغ في كل عوالمها: في الثمرات وفي الجبال، وفي الناس، وفي الدواب، وفي الأنعام يعرض معرضاً للألوان يتنقل من ألوان الثمار إلى ألوان الجبال وألوان الصخور وتعددها وتنوعها في تناسقها داخل اللون الواحد حيث توقظ حاسة الذوق الجمالي، فترى ما في الصخور وما في الثمار من تشابه واختلافهما، فترى النظرة الجمالية والوحدة اللونية المشتركة. وفالنص القرآني يلفت النظر إلى سمة واحدة من سمات الجمال وهي (اللون) في عدد من المخلوقات.

ويلفت القرآن الانتباه إلى أمم أخرى ـ غير الناس أمم لها نظمها الاجتماعية لها لغاتها وطرائقها المختلفة في الحياة في قوله تعالى: ﴿وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا طَٰٓئِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّآ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم ۚ مَّا فَرَّطْنَا فِى

---

(١) صحيح مسلم ج/ ص ٩٣ ـ كتاب الإيمان باب تحريم الكبر رواية ابن مسعود، ومسند الإمام أحمد، ٤/ ١٣٣.

(٢) سورة فاطر، آيتا: ٢٧ ـ ٢٨.

ٱلْكِتَٰبِ مِن شَىْءٍ . . . ﴾[1]. إنه الجمال الكوني العام الشامل ينساب خلال هذه المخلوقات، ابتداء من الإنسان وانتهاء بأصغر دابة تدب على الأرض وأصغر طائر يطير بجناحيه من فراشة وغيرها.

والإسلام يهيىء للإنسان كل العوامل التي من شأنها أن تجعل منه إنساناً جمالياً مكرماً وذلك عندما يعرف نفسه ومكانته ووظيفته ودوره في هذه الحياة في قوله تعالى: ﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى خَٰلِقٌۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ ﴿٧١﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٧٢﴾ ﴾[2].

إن النفخة العلوية هي التي فرقت بينه وبين سائر الأحياء ومنحته خصائص إنسانية وهذه النفخة تصله بالملأ الأعلى، وتجعله أهلاً للاتصال بالله يتوقف معرفة الإنسان لمهمته في هذه الحياة، فإنها تتوقف على إدراك للحقيقة الكبرى في هذا الوجود حقيقة الألوهية والعبودية، وهذه تشمل حقيقة الكون وحقيقة الإنسان وحقيقة الحياة وما بينها من ترابط.

وهكذا فإن الإنسان فرد ليس، أمته فحسب ولا في جيله فحسب، ولكنه فرد تمتد صلته أفقياً حتى تشمل كل أولئك الذين يعايشهم في فترة حياته، وتمتد صلته عمودياً لتكون حلقة في السلسلة التي تبدأ بآدم حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

وشمولية التصور الإسلامي للجمال نجده يتطرق لميادين لم تعرف الجمال مثل ميدان الصبر والهجر والتسريح.

---

(١) سورة الأنعام، آية: ٣٨.

(٢) سورة ص، آيتا: ٧١ ـ ٧٢.

ميدان الصبر:

وقد جاء «الصبر» موصوفاً بالجمال ثلاث مرات في كتاب الله.

أولاً في قوله تعالى: ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًاۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ ﴾[1].

ثانياً في قوله: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًاۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأْتِيَنِى بِهِمْ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٨٣﴾ ﴾[2].

وثالثاً: في مخاطبة الله لنبيه ﴿ فَٱصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ﴿٥﴾ ﴾[3].

فالصبر عمل النفسي محض لا يشارك فيه أحد أحداً، فهو تماسك وتجلد وانتقال من حزن إلى حزن مع الرضى، ويستكمل الصبر جماله بعدم اليأس من رحمة الله وهو ما عبر عنه يعقوب بقوله: «عسى الله أن يأتيني بهم جميعاً» وهو (جمال بائس) وليس (بيائس).

وللصبر مجالات عديدة فينتقل القرآن إلى صبر جميل من (صبر سلبي) عند يعقوب إلى صبر جميل ولكنه (صبر إيجابي) تجعل الإنسان على قدرة أكبر على مواصلة السير ومتابعة الطريق في قوله (فاصبر صبراً جميلاً).

إن عملية تجميل الصبر هذه ليست زخرفة قول ولكنها حقيقة نستطيع الإشارة إلى عناصرها الأولية:

---

(١) سورة يوسف، الآية: ١٨.

(٢) سورة يوسف، الآية: ٨٣.

(٣) سورة المعارج، الآية: ٥.

١ ـ جعل الله للصبر الجزاء والدرجات والعُلا في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾[1].

٢ ـ إن الله جعل معية للصابرين في آيات عدة منها قوله: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾[2] وقوله: ﴿ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾[3].

٣ ـ الإيمان بالقدر حيث يطمئن المسلم أن ما أصابه لم يكن يخطئه، ﴿ مَآ أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فِىٓ أَنفُسِكُمْ إِلَّا فِى كِتَٰبٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَآ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٌ ﴾[4].

إن هذه العوامل تجعل الصبر متقبلاً فالنفس مطمئنة مرتاحة إلى قدر الله لا ينتابها قلق ولا يشل حركتها خوف. وهناك أمل في الثواب، وأن الله معه فيخفف مرارة الصبر حتى يصبح مقبولاً وهي مهمة الجمال.

وبهذا يظل المؤمن في رحاب الخير كما ورد في الحديث الشريف: «عجباً لأمر المؤمن أن أمره كله خير، وليس ذاك لأحد إلا للمؤمن، إن أصابته سراء شكر فكان خيراً له، وإن أصابته ضراء صبر فكان خيراً له»[5].

---

(١) سورة الزمر، الآية: ١٠.

(٢) سورة البقرة، الآية: ١٥٣.

(٣) سورة الأنفال، الآية: ٦٦.

(٤) سورة الحديد، الآية: ٢٢.

(٥) صحيح مسلم ـ كتاب الزهد ـ باب ١٣.
ومسند أحمد عن أنس ٥/ ٢٤.

٢ ـ ميدان الهجر:

وميدان آخر يدخله الجمال فهو ميدان الهجر والقطيعة بين الناس حيث يخاطب القرآن الرسول ﷺ بقوله تعالى: ﴿ وَٱصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴿١٠﴾ ﴾[١] يعني ذلك هو التعامل الإسلامي المتجمل فلا عقاب ولا غضب وهي خطة الدعوة المحمدية.

فهو خطاب للقلوب والضمائر وبلاغ هادىء وبيان منير. ويصبح الهجر هجراناً هادفاً ليست غايته تأكيد القطيعة إنما التريث حتى تتوفر إمكانية متابعة المسيرة. وهكذا يكتسب الهجران ثوب الجمال.

٣ ـ مواطن أخرى: (التسريح والصفح)

ومن المواطن الأخرى التسريح في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَٰجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا ﴿٢٨﴾ ﴾[٢]. وكذلك في الصفح في قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَءَاتِيَةٌ فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ ﴿٨٥﴾ ﴾[٣].

يتبين لنا أن الإسلام خطا بالجمال خطوات بعيدة المدى فأوصله إلى حيث لا عهد للناس به وقد ركز القرآن[٤] على

---

(١) سورة المزمل، الآية: ١٠.

(٢) سورة الأحزاب، الآية: ٢٨.

(٣) سورة الحجر، الآية: ٨٥.

(٤) الآيات التي ورد فيها لفظ الجمال هي: يوسف (١٨/ ٨٣)، والمعارج (٥)، المزمل (١٠)، الأحزاب (٢٨، ٤٩)، الحج (٨٥)، النمل (٧).

اهتمامه بالجانب المعنوي في الإنسان فكان جمالا وصفياً للصبر والهجر والتسريح والصفح.

٢ ـ الجمال والقضية الكبرى «العقيدة»

وهل للجمال من علاقة بالعقيدة؟... نعم إن الجمال أمر قائم في بنية المنهج الرباني (العقيدة) كما هو قائم في صنعة الله تعالى (الكون).

وهو كذلك في فطرة الإنسان (الإنسان).

والعقيدة تصور للحقيقة وإقرار بها، وأراد الله أن يستقر في عقل الإنسان، ووعيه، ومشاعره تشغل الساحة النفسية للإنسان.

فليس غريباً أن يلجأ القرآن إلى (الجمال) ليكون حجة ودليلاً في هذا الميدان كبرهان نفسي ووصولاً إلى الوجدان عن طريق المشاعر.

وقد اعتمد القرآن على البراهين العقلية بمقدار ما يشغل الساحة التي يهيمن عليها العقل في كيان الإنسان، واستعمل المنطق الجمالي بالمقدار الذي يشغله الجمال من ساحة المشاعر والأشواق.

وقد استخدم القرآن ين نوعين من الأدلة ليخاطب الإنسان بكليته، فلا يخاطب فكراً عن انفراد، ولا مشاعر عن انفراد، فقد أشرب الدليل العقلي بالمعنى الجمالي، وانساب البرهان الجمالي إلى النفس يحمل في طياته لغة العقل ـ قناعة عقلية ووجدانية ـ أي

برهان جمالي بلغة العقل وعقل مشرب بالمعنى الجمالي.

يقول تعالى: ﴿أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا ۗ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ ۚ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ (٦٠) أَمَّن جَعَلَ الْأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خِلَالَهَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ وَجَعَلَ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ حَاجِزًا ۗ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ (٦١)﴾[١].

إنها «حدائق ذات بهجة» كفيلة بإحياء القلوب واستيقاظ النفوس لترى الجمال وآثار الإبداع الرائع، وإنها كذلك (الأنهار) تمخر منسابة ومتفجرة مع صوت التدفق ونبضات الحياة أنه الجمال الذي يملأ العين والإذن معاً وأنها الرواسي أيضاً وبعد ذلك «أإله مع الله»؟؟

ونقف عند نص قرآني آخر في قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ (١٠) فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ (١١) وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ (١٢) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (١٣)﴾[٢] وقوله أيضاً: ﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ (١٩) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ (٢٠) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢١) يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ (٢٢) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢٣) وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ (٢٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢٥)﴾[٣].

هذه الآيات الكريمة وشاح جمالي تدثر به الأرض والبحر

---

(١) سورة النمل، آيتا: ٦٠ ـ ٦١.

(٢) سورة الرحمن، الآيات: ١٠ ـ ١٣.

(٣) سورة الرحمن، الآيات: ١٩ ـ ٢٥.

والحدائق والحياة الجمالية البارزة منها تجاوزت حدود الضرورات لتلبي المشاعر والوجدان، وبعد ذلك فبأي آلاء ربكما تكذبان» إنه الجمال يؤدي دوره في بناء العقيدة.

والبناء العقائدي هنا لا يكون بالإكراه ولكن بالإقناع بإمعان النظر فيها في مخاطبة العقول من خلال الحس الجمالي والتأملي. حيث يقول تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا۟ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴿٦﴾ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٧﴾ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ ﴿٨﴾ وَٱلنَّخْلَ بَاسِقَٰتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ﴿١٠﴾﴾[1].

ناهيك عن الموسيقى الجمالية المنبثقة من خلال الألفاظ القرآنية والإشارات الإبداعية والصور الجمالية. كما وأن الآيات توجهنا النظر لأمور ثلاثة متداخلة:

١ ـ كيف بنيناها ـ توجه عقلي.

٢ ـ وزيناها ـ توجه جمالي.

٣ ـ ومالها من فروج ـ جمالي وعقلي.

وبعد هذه المشاهد الجمالية «تبصرة وذكرى» فإن كانت الآيات السابقة تدعو للنظر والتأمل فإن الآيات التاليات تدعو للنظر والتعمق للمقارنة والاستنتاج حيث يقول تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلْأَنْعَٰمِ مُخْتَلِفٌ

(١) سورة ق، الآيات: ٦ ـ ٩.

أَلْوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَۗ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴿٢٨﴾[1].

وهكذا يدخل (الجمال عنصراً مهماً في بناء العقيدة وتأكيدها، وإن اعتماد الجمال في أمر العقيدة ليس أمراً عرضياً، بل هو أمر مقصود.

(١) سورة فاطر، آيتا: ٢٧ ـ ٢٨.

الفصل الثاني

الجمال مقصود في أصل الخلق

الجمال سمة واضحة في الصنعة الإلهية، فحيثما اتجهت ببصرك فثمة هناك ما يجذبك فينعشك، أو ينبهك فدهشك. فالجمال موجود ولكن ألفة الناس لهذا الجمال جعلها عادية وأن الجمال أصل في الكون ويسير معنا في التيار فهو غير مرئي إلا لمن ينتبه له، فالجمال فينا ومن حولنا يظهر ذلك باستيقاظ النفوس لترى هذا الجمال. والقرآن يدعونا لذلك بإشاراته الإبداعية في آياته القرآنية، وصوره الجمالية في سوره القرآنية.

تأمل الليل الهادي وصفاء السماء وتلألؤ النجوم، تأمل القمر وضياءه الفضي ينساب في كل الجنبات، تأمل الشمس وإشراقاتها وهي تلامس خيوطها الذهبية تلك اللآليء البراقة من الندى. تأمل الورود وهي تتفتح عن ألوانها وأريجها، وعن تلك الفراشات السابحة، وعن خرير المياه المتدفق الرقراق وانسياب الأنهار.

كيف تتهادى وسط النجوم؟

تأمل خيوط الحرير، وصلابة الصخور والإنسان المتأمل، ترى الإعجاز في الكامن والكائن، والقرآن الكريم يسجل هذه اللحظات الجمالية لبديع صنع الخالق في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِىٓ

﴿أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُۥ﴾[1] والإحسان بلوغ الغاية في أداء المهمة التي أعد لها لهذا الشيء وهو في الوقت نفسه تأكيد للجانب التحسيني والجمالي، مما يؤكد أن الجمال مقصود في «أحسن كل شيء» ولو لم يكن الأمر كذلك لكان في قوله: ﴿صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ﴾[2] ما يفي بالمقصود، إلا أن الإتقان أيضاً يعني التحسين والتجميل ومع ذلك قال: «أحسن كل شيء» والإتقان يعني الجمال وهو وصف له وكل إتقان حق فلا بد أن يصل إلى الجمال، وخاصة إذا كان الأمر متعلقاً بصنعة الله.

فهو بديع السموات والأض ومع ذلك تأتي كلمة «أحسن» لتسجل «الحسن» مقصداً مهماً في مخلوقات الله وفي قوله: «كل شيء» تأكيد على عموم هذا الأمر ولتأكيد هذا المعنى مضاف إليه التحدي والإعجاز يؤكد القرآن بقوله: ﴿هَٰذَا خَلْقُ ٱللَّهِ فَأَرُونِى مَاذَا خَلَقَ ٱلَّذِينَ مِن دُونِهِۦ﴾[3].

إن عنصر الجمال لمقصود قصداً في هذا الوجود، فإتقان الصنعة يجعل كمال الوظيفة في كل شيء، يصل إلى حد الجمال.

«فالكون يدور على ساعة منضبطة على أجزاء من الثانية فكل الكائنات من الذرة إلى المجرة لها دوراتها وحركتها المحسوبة، وكل الأنفس لها أنفاسها المعدودة لأماكن محدودة، فالكون كله منضبط على نضبات محسوبة ومعدودة داخل الدائرة الكربونية على

---

(١) سورة السجدة، الآية: ٧.
(٢) سورة النمل، الآية: ٨٨.
(٣) سورة لقمان، الآية (١١).

مسافات الومضات الكونية من خلال سرعاتها الضوئية، وهي في تسبيحها تسبح وتسبح لمبدعها وخالقها من خلال إيقاعاتها الخاصة مستمدة أنشودتها من الأنشوذة الكونية الخالدة ومن خلال الإيقاعات الجمالية الصادرة منها»[1].

انظر إلى ذرة من الثلج تحت المجهر، تر بناءاً هندسياً هو الجمال بعينه، وأشياء مجهرية أخرى ترى جمالاً هندسياً ولوحات تجريدية متناسقة، وقد كانت العين عاجزة عن الكشف عنها إلا بالمجاهر الالكترونية، وهذا الجمال كان موجوداً وهو أصل في بناء الخلق. ولهذا أقسم رب العزة بما نبصر وما لا نبصر في قوله تعالى: ﴿ فَلَآ أُقۡسِمُ بِمَا تُبۡصِرُونَ (٣٨) وَمَا لَا تُبۡصِرُونَ (٣٩) ﴾[2]. فما نبصر وما لا نبصر من خلق الله وهذا القسم تأكيد لقوله تعالى: ﴿كل شيء﴾.

الجمال في الكون:

القرآن يتحدث عن السماء لا ينفي الخلل فحسب إنما يتحدى الناظرين، بل وتكرار النظر زيادة في التحدي وتأكيداً للرؤى الفنية النقدية، يقول تعالى: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٖ (٣) ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئٗا وَهُوَ حَسِيرٞ (٤) ﴾[3].

ويسجل القرآن عملية التزين في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ

---

(١) من مقال نشر بجريدة الإنقاذ الوطني تحت عنوان (كارثة النيل) مصطفى عبده، وقدم في مؤتمر النيل فبراير ١٩٩٤ م بقاعة الصداقة.

(٢) سورة الحاقة، الآية: ٣٩.

(٣) سورة الملك، الآية: ٣ ـ ٤.

﴿ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ﴾[1] فالزينة مقصودة بالمصابيح. وقد تكرر هذا التزين في قوله: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا۟ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝٦﴾[2] وفي قوله: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِى ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّٰهَا لِلنَّٰظِرِينَ ۝١٦﴾[3] وفي قوله تأكيداً للقصد الجمالي في الخلق: ﴿فَقَضَىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَاتٍ فِى يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِى كُلِّ سَمَآءٍ أَمْرَهَا ۚ وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَحِفْظًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ۝١٢﴾[4] وفي قوله تعالى: **﴿أنزل لكم من السماء ماءً فأنبتنا به حدائق ذات بهجة ما كان لكم أن تنبتوا شجرها. . .﴾**.

فالبهجة مقصودة، إذ هي الوصف المخصص هنا، فالإنبات لم يكن للحدائق وحسب، وإنما للحدائق ذا بهجة.

الجمال في الإنسان:

المرحلة الأولى من الجمال هي التسوية والتعديل، فعدم الخلل وعدم النقص هو الحد الأدنى من الجمال، ويلفت القرآن النظر إلى هذا بلغة هادئة توقظ الحس وتحفز المشاعر في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧﴾[5] أي جعلك سوياً مستقيماً معتدل القامة منتصباً على أحسن الهيئات والأشكال.

---

(١) سورة الملك، الآية: ٥.

(٢) سورة ق، الآية: ٦.

(٣) سورة الحجر، الآية: ١٦.

(٤) سورة فصلت، الآية: ١٢.

(٥) سورة النمل، الآية: ٦ ـ ٧.

وفي قوله أيضاً: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٢٩﴾﴾[1] وقول: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَ فَسَوَّىٰ ﴿٢﴾﴾[2] أي خلق المخلوقات جميعاً فأتقن خلقها وأبدع صنعها في أجمل الأشكال وأحسن الهيئات.

وينتقل القرآن إلى مرحلة أرقى في خلق الإنسان أي (الحسن) في قوله تعالى: ﴿خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ﴿٣﴾﴾[3] وفي قوله: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴿٤﴾﴾[4]

ونلاحظ أن الفعل (صور) لم يستعمل في القرآن إلا في صدد الحديث عن الإنسان، وبأسلوب الخطاب له، وتخصيص الإنسان بأسلوب من الخلق وهو (التصوير)[5].

وقد استخدم القرآن وسائل جمالية في تعامله مع الإنسان،

---

(١) سورة الحجر، الآية: ٢٩.

(٢) سورة الأعلى، الآية: ٢.

(٣) سورة التغابن، الآية: ٣.

(٤) سورة التين، الآية: ٤.

(٥) ورد (التصوير) في خلق الإنسان ولم يرد في خلق أي شيء آخر لقوله:
١ ـ ﴿وصوركم فأحسن صوركم﴾ غافر: (٦٤).
٢ ـ ﴿خلق السموات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم﴾ التغابن: (٣).
٣ ـ ﴿ولقد خلقناكم ثم صورناكم﴾ الأعراف: (١١).
٤ ـ ﴿هو الذي يصوركم في الأرحام﴾ آل عمران: (٦).
٥ ـ ﴿وفي أي صورة ما شاء ركبك﴾ الانفطار: (٨).

والزينة المطلوبة في هذا الإنسان، فقد عدد القرآن الرياش والياقوت والمرجان واللؤلؤ في وصف الإنسان أو حور العين في قوله تعالى:

﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ ﴾[1] ﴿ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ ٥٦ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ٥٧ كَأَنَّهُنَّ ٱلۡيَاقُوتُ وَٱلۡمَرۡجَانُ ٥٨ ﴾[2] ﴿ وَحُورٌ عِينٞ ٢٢ كَأَمۡثَٰلِ ٱللُّؤۡلُوِ ٱلۡمَكۡنُونِ ٢٣ ﴾[3].

﴿ ۞ وَيَطُوفُ عَلَيۡهِمۡ وِلۡدَٰنٞ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيۡتَهُمۡ حَسِبۡتَهُمۡ لُؤۡلُؤٗا مَّنثُورٗا ١٩ ﴾[4].

فالحسن والجمال مقصود في الكون والإنسان والأشياء، والجمال مقصود في أصل البناء الكوني ينحو نحو الكمال والتعبير عن الكمال يكون عن طريق الجمال فلا صدفة في هذا الوجود فكل شيء خلقه بقدر.

٢ ـ أثر الجمال على النفس البشرية

الفطرة والجمال:

الإحساس بالجمال أمر فطري، أصيل في جبلة الإنسان، فالعجب به دائم، والميل إليه طبيعة في النفس، تهفو إليه حيث وجد، وتشتاقه إذا غاب.

---

(١) سورة الأعراف، الآية: ٢٦.

(٢) سورة الرحمن، الآيات: ٥٦ ـ ٥٨.

(٣) سورة الواقعة، آيتا: ٢٢ ـ ٢٣.

(٤) سورة الإنسان، الآية: ١٩.

والقرآن الكريم يتحدث عن امتنان الله على الإنسان بما يلبي حاجاته الضرورية، وحاجاته الجمالية يقول تعالى: ﴿وَمَآ أُوتِيتُم مِّن شَيْءٍ فَمَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَزِينَتُهَاۚ . . . ﴾[1].

وقوله: ﴿أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةُۢ بِقَدَرِهَا فَٱحْتَمَلَ ٱلسَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًاۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِى ٱلنَّارِ ٱبْتِغَآءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَٰعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُۥ﴾[2].

يقول الإمام (الغزالي): «الطباع السليمة قاضية باستلذاذ النظر إلى الأنوار والأزهار والأطيار المليحة الألوان الحسنة النقش المتناسبة الشكل، ولا أحد ينكر كون الجمال محبوباً بالطبع»[3].

وقال الإمام (ابن تيمية): «إذ الإنسان مجبول على محبه الحسن وبغض السيء، فالحسن الجميل محبوب مراد، والسيء القبيح مكروه مبغض»[4].

وقال تلميذه ابن (القيم): «والقلوب كالمطبوعة على محبته، كما هي مفطورة على استحسانه»[5].

ويرى (محمد قطب) أن الإحساس بالجمال أمر فطري، وأن القضية في نظرة مسلمة لا تحتاج لدليل حيث يقول: «وهو إحساس فطري والدلالة واضحة».

---

(١) سورة القصص، الآية: ٦٠.

(٢) سورة الرعد، الآية: ١٧.

(٣) إحياء علوم الدين ٤/٢٩٨، طبعة دار المعرفة بيروت.

(٤) الاستقامة لابن تيمية ١/٣٦٧، تحقيق محمد رشاد.

(٥) روضة المحبين لابن القيم ـ الباب التاسع عشر.

ويقول (سيد قطب): «ونظرة إلى السماء كافية لرؤية هذه الزينة، ولا إدراك أن الجمال عنصر مقصود في بناء هذا الكون، وإن صنعة الصانع فيه بديعة التكوين جميلة التنسيق، وأن الجمال فيه فطرة عميقة لا عرض سطحي»[1].

والفيلسوف الالماني (كانط) يقول: «إن إدراك الجمال في الأشياء يعتبر إدراكاً مباشراً مستقلاً عن تصورنا لما هو جميل، ونحن لسنا بحاجة إلى برهان للتدليل على جمال الأشياء»[2].

ويرى (الكسيس كاريل): «أن الإحساس بالجمال موجود في الإنسان البدائي مثلما هو موجود في أكثر الناس تمديناً»[3].

يرى (رسكن): «إن الشعور الجمالي غريزي في الإنسان، أي أنه سابق على التجربة»[4].

أثر الجمال في النفس:

١ ـ نجد أثر الجمال في النفس الإنسانية من خلال مشاهد قرآنية فالمشهد الأول هو موقف قوم موسى من قارون وما أوتي من كنوز فقد انقسم المشاهدون لفريقين: فريق يتمنى وآخر يتسامى، فالمشهد مؤثر في النفس ولكن وجود الإيمان هو العامل المضاد في النفوس المؤمنة.

---

(١) في ظلال القرآن، تفسير سورة الصافات، الآية: ٦.
(٢) فلسفة الجمال: أبو ريان ـ ص ٣٦.
(٣) الكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول ص ١٥٤.
(٤) صالح الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام ص ٥٠.

فلنسمع للنص القرآني لهذا المشهد ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ فِى زِينَتِهِۦ ۖ قَالَ ٱلَّذِينَ يُرِيدُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا يَٰلَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَآ أُوتِىَ قَٰرُونُ إِنَّهُۥ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴿٧٩﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ وَيْلَكُمْ ثَوَابُ ٱللَّهِ خَيْرٌ لِّمَنْ ءَامَنَ وَعَمِلَ صَٰلِحًا ۚ وَلَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلصَّٰبِرُونَ ﴿٨٠﴾ ﴾[1].

٢ ـ أما المشهد الثاني كان موقف (بلقيس ملكة سبأ التي دعيت لمقابلة سليمان عليه السلام حين كشفت عن ساقيها تريد الخوض في تلك اللجة فقيل لها عندئذ إنه صرح ممرد من قوارير، فقد كانت دهشتها عظيمة إزاء هذه المفاجأة حيث وجدت نفسها أمام فن وجمال ليس في مقدور البشر تصنيعه، وإزاء هذا الجمال الآخاذ، أعلنت إسلامها لله مع سليمان.

«وهكذا يأتي إسلامها أثراً مباشر لهذه الرؤية ودليلاً على سلطان الجمال على النفوس»[2].

وفي هذا المشهد يقول تعالى: ﴿ قِيلَ لَهَا ٱدْخُلِى ٱلصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّى ظَلَمْتُ نَفْسِى وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾[3].

---

(١) سورة القصص، الآية: ٧٩ ـ ٨٠.

(٢) ويقول صالح الشامي من كتابه الظاهرة الجمالية في الإسلام ص ٥٢.

وقد ذهب المفسرين إلى أن إسلامها كان بعد دخول الصرح بسبب دعوة سليمان لها ولكن ليس في النص القرآن ما يشير إلى ذلك فقد كان إسلامها بعد دخول الصرح مع العلم بأنه قد دعاها سليمان للإسلام في كتابه الذي أرسله إليها.

(٣) سورة النمل، الآية: ٤٤.

٣ ـ أما المشهد الثالث فهي قصة يوسف عليه السلام وخروجه على نسوة المدينة وكانت المفاجأة غير المتوقعة وقد سجل القرآن تأثير هذه المفاجأة الجملة على نفوس نسوة المدينة فقطعن أيديهن، ونشاهد هذه الجلسة من خلال التعبير القرآني في قوله: ﴿ ۞ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ . . . ﴾[1].

٤ ـ أما في المشهد الرابع فنعيش مع الجمال الإنساني في صورته الباطنة، وإنه جمال لا يقل أثر عن الجمال الظاهري، حيث يتمثل فيه استقامة الفطرة وصدق الحس، ورهافة المشاعر وصدق العاطفة، إنه زكريا عليه السلام وابنه عمران. يقول تعالى: ﴿ إِذْ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ عِمْرَٰنَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّيٓ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٣٥﴾ فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَآ أُنثَىٰ وَٱللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلْأُنثَىٰ ۖ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّيٓ أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿٣٦﴾ فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنۢبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا ۖ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا ٱلْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا ۖ قَالَ يَٰمَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا ۖ قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٣٧﴾ هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُۥ ۖ قَالَ

(١) سورة يوسف، الآيات: ٣٠ ـ ٣٢.

﴿رَبِّ هَبْ لِي مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ ﴾[1].

وهنا يتعامل زكريا مع المعاني الجميلة طهراً وحياء عبادة وخشوعاً صدقاً مع الله ولجوءاً إليه، وإذا بجمال الإنسانية يتمثل حباً شاخصاً أمام عينيه وتتجسد فيتعامل معها ويلبي الله دعوته لا بالولد فحسب بل بالمواصفات التي تمناها ورغب فيها بقوله تعالى: ﴿فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ ﴾[2].

والقرآن حين يسجل أثر الجمال على النفس لا يسجله من ميدان واحد بل من ميادين عدة، لأن للجمال سلطانه الواسع على النفس البشرية، وله أثره الفاعل الكبير في قيادتها والأخذ بيدها.

الجمال وسيلة اختبار:

لنستمع لقوله تعالى: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۝ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴾[3]. وفي قوله: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴾[4]. وفي قوله: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى

(١) سورة آل عمران، الآيات: ٣٥ ـ ٣٨.
(٢) سورة آل عمران، الآية: ٣٩.
(٣) سورة الملك، آيتا: ١ ـ ٢.
(٤) سورة الأنبياء، الآية: ٣٥.

ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴿٧﴾﴾[1]. وفي قوله تعالى: ﴿وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِۦٓ أَزْوَٰجًا مِّنْهُمْ زَهْرَةَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ ۚ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ ﴿١٣١﴾﴾[2].

نجد في هذه الآيات الكريمة أن الجمال وسيلة للاختبار أيهما أحسن وأجمل عملاً في الحياة الدنيا، وأن ميدان الشر والخير ميدان للاختبار وأن الابتلاء كانت في الزينة والجمال فكان هذا ميداناً للاختبار.

وقد تكون الزينة هي المنزلق الذي يسبب الإخفاق في هذا الاختبار بما لها من سلطان على النفوس، وهذا السلطان الذي اعتمد عليه إبليس في إغواء بني آدم يقول عنه تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ بِمَآ أَغْوَيْتَنِى لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٣٩﴾ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٤٠﴾﴾[3].

فالزينة هي طريق الغاوية فقد حدد إبليس الساحة (الأرض) وحدد عدته فيها «إنه التزين» تزين القبيح وتجميله وإلباس الباطل لباس الحق، فيرى الناس القبيح جميلاً فتكون الغاوية وذلك عند تزين العمل الشيء وإلباسه لباس الحسن والجمال. وهكذا ضل من ضل من بني آدم بسبب هذه الغاوية من خلال أدوات الجمال.

---

(١) سورة الكهف، الآية: ٧.

(٢) سورة طه، الآية: ١٣١.

(٣) سورة الحجر، آيتا: ٣٩ ـ ٤٠.

وقد مارس الشيطان عمله بهذه الغاوية فيقول تعالى: ﴿ وَعَادًا وَثَمُودَاْ وَقَد تَّبَيَّنَ لَكُم مِّن مَّسَٰكِنِهِمْۖ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ وَكَانُواْ مُسْتَبْصِرِينَ ﴿٣٨﴾ ﴾[1] ﴿ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٢٤﴾ ﴾[2].

﴿ تَٱللَّهِ لَقَدْ أَرْسَلْنَآ إِلَىٰٓ أُمَمٍ مِّن قَبْلِكَ فَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَهُوَ وَلِيُّهُمُ ٱلْيَوْمَ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٦٣﴾ ﴾[3].

وبهذه الطريقة استطاع الشيطان أن يقوم بعملية تزيف الحقائق والقيام بعمليات مخادعة لمنافذ الإدراك من عين وسمع وحتى القلوب في قوله: ﴿ أَفَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِۦ وَقَلْبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَٰوَةً فَمَن يَهْدِيهِ مِنۢ بَعْدِ ٱللَّهِۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٢٣﴾ ﴾[4].

فكان هذا التزييف للسمع والبصر والقلب تحت ستار الزينة الخادعة، وهكذا انحرفت الأديان وانحرف الناس وتحورت عبادة الواحد القهار إلى وثنية وقد استخدم الكهنة كما استخدم إبليس أدوات الفن.

---

(١) سورة العنكبوت، الآية: ٣٨.

(٢) سورة النمل، الآية: ٢٤.

(٣) سورة النحل، الآية: ٦٣.

(٤) سورة الجاثية، الآية: ٢٣.

الجمال جزاء العمل الصالح:

بما أن الحسن أثره البالغ على النفس فقد جعله الله بعض الجزاء على العمل الصالح، ويكون الجمال هو العنصر البارز في الثواب، وجاء التركيز على حاسة البصر، وحاسة البصر هو الوسيلة لاستشعار هذا اللون من النعيم في قوله تعالى: ﴿وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا وَمَسَٰكِنَ طَيِّبَةً فِى جَنَّٰتِ عَدْنٍ ۚ وَرِضْوَٰنٌ مِّنَ ٱللَّهِ . . .﴾[1].

وقوله: ﴿أُو۟لَٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ . . .﴾[2].

وقوله: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُدْخِلُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا ۖ وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ ﴿٢٣﴾﴾[3].

وتنتقل العين عبر هذه المشاهد من جمال إلى جمال الجنات التي التفت أشجارها وتلاقت أغصانها والمياه المنسابة الرقراقة والحلي الملونة والألبسة الحريرية تتناسب مع الجو العام إنها مشاهد تحار العين على أيها تستقر.

---

(١) سورة التوبة، الآية: ٧٢.

(٢) سورة الكهف، الآية: ٣١.

(٣) سورة الحج، الآية: ٢٣.

ومشهد آخر حيث تقل الكلمات ويسرح الفكر فيه في قوله: ﴿وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ ٱلْأَنفُسُ. . . ﴾[1].

ويمكن لنا أن نعيش مع إحدى المشاهد الجمالية التي تناولت الأمر بشيء من التفصيل وذلك في قوله:

﴿فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمِ وَلَقَّىٰهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا ﴿١١﴾ وَجَزَىٰهُم بِمَا صَبَرُوا۟ جَنَّةً وَحَرِيرًا ﴿١٢﴾ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ﴿١٣﴾ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَٰلُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا ﴿١٤﴾ وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِـَٔانِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا۠ ﴿١٥﴾ قَوَارِيرَا۟ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ﴿١٦﴾ وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا ﴿١٧﴾ عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا ﴿١٨﴾ ۞ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴿١٩﴾ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ﴿٢٠﴾ عَٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوٓا۟ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ﴿٢١﴾ إِنَّ هَٰذَا كَانَ لَكُمْ جَزَآءً وَكَانَ سَعْيُكُم مَّشْكُورًا ﴿٢٢﴾﴾[2].

«إنه مشهد يشع الجمال من كل أرجائه ويبدو كذلك في كل جزئية من جزئياته وهو يؤدي دوره في أداء المتاع حقه من الوصف والإيضاح وهكذا يلتقي المتاع والجمال، وهي سمة واضحة في كل نعيم الآخرة»[3].

---

(١) سورة الزخرف، الآية: ٧١.

(٢) سورة الإنسان، الآيات: ١١ ـ ٢٢.

(٣) صالح الشامي ـ الظاهرة الجمالية ـ ص ٦٣.

إنها كلمات جمالية لوصف (الجنة) وما فيها من نعيم (وأرائك) تؤدي دورها في جمال المنظر، و (ظلال) لأداء الدور الجمالي في دنوها وحركتها، (وآنية) ليست مجرد أوعية لتؤدي الغرض فيما أعدت له ولكنها جمالية من نوع خاص.

إنها قوارير من فضة، انظر إنها قوارير من فضة شفافة، فهي في مادتها فضة وفي شفافيتها زجاجية إنه الجمال المعجز وهكذا نجد أن النصوص القرآنية تهتم بعرض الجمال لما له من أثر عميق في النفس، فكان هذا الوصف بياناً للجزاء من جهة، وإغراء فكان بالعمل الصالح وحثاً عليه من جهة أخرى.

وبهذا تبين مدى الدقة في المنهج الإسلامي وهو يتعامل مع النفس الإنسانية، فهو يلبي كل حاجاته من خلال الفطرة ـ التي فطرها الله ـ في تغطية شاملة لكل متطلباتها من حاجات وأشواق.

يتعامل القرآن مع النفس بسموها وانحطاطها فنجده في الحالة الأولى مع الفطرة السليمة فيسمو بالإنسان حيث ترق المشاعر وترتقي العواطف. فإذا به تسير في طريق الزينة لقوله: ﴿وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ ٱلْإِيمَٰنَ وَزَيَّنَهُۥ فِى قُلُوبِكُمْ﴾[1].

ويتعامل أيضاً مع النفس المنحطة حيث تخدعها الزينة الخادعة وتموت أشواقه العليا ويصبح محكوماً من خلال شهواته ونزواته،

---

(١) سورة الحجرات، الآية: ٧.

حيث تغيب إنسانيته وتطفو على السطح حيوانيته ويصدق قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ كَٱلۡأَنۡعَٰمِ بَلۡ هُمۡ أَضَلُّۚ﴾[1].

(١) سورة الأعراف: الآية ١٧٩.

الفصل الثالث

الظاهر والباطن وسمات الجمال

١ ـ الظاهر والباطن

الشكل والمضمون: بحث الشكل والمضمون ليس جديداً على المنهج الإسلامي. فقد استعمل تحت عناوين أخرى:

فقد استعمل القرآن (السر والعلن) في سورة النحل في قوله تعالى: ﴿والله يعلم ما تسرون وما تعلنون﴾ كما استعمل (الجهر والخفاء) في سورة الأعلى في قوله تعالى: ﴿يعلم الجهر وما يخفي﴾ واستعملت السنة المطهرة (الصورة والقلب) لقول الرسول ﷺ: «إن الله لا ينظر إلى أجسادكم ولا إلى صوركم ولكن ينظر إلى قلوبكم» (مسلم) كما استعملت «العمل والنية» في قوله: ﴿إنما الأعمال بالنيات﴾ ولكن أوسع المصطلحات ما استعمله القرآن في لفظي.

«الظاهر والباطن» وهو أشمل من «الشكل والمضمون» «فالظاهر»: كل ما يظهر فتدركه الحواس من صور محسوسة، وأصوات مسموعة، وخشونة ونعومة ملموسة، وألوان مرئية، ورائحة مشمومة، أي كل ما يظهر. وعلى ذلك فكلمة (الظاهر) أعم وأشمل من كلمة (الشكل) التي تعني الصورة المحسوسة أو المتوهمة.

أما «الباطن»: فخلاف الظاهر كل ما يخفى وما غاب خلف الظاهر قد يكون الباطن في المعنى وفي النية أو في الباعث أو الفكرة إذن فكلمة (الباطن) أعم وأشمل من المضمون، فمضمون الكتاب هو ما حواه الكتاب، فلا يشمل النية أو الباعث.

«(الظاهر والباطن أعم في مدلولها وأشمل من «الشكل والمضمون» وأنها المصطلح الذي يلبي حاجة القضية الجمالية، بل إنها مصطلح عام وشامل يتناول المنهج بكامله للجمال فيه نصيب يتساوى مع حجمه الذي يشغله في الحياة»[1].

المنهج، وخاصية الظاهر والباطن:

الظاهر والباطن خاصية أصيلة من خصائص المنهج الإسلامي، فالإنسان له ظاهر وهو ما يرى منه ويميزه، وله باطن وهو ما استقر في داخله من عقيدة وأفكار وقيم. وعمل الإنسان له ظاهر وهو ما يراه الناس وله باطن وهو الباعث والنية والمعنى.

فالظاهر والباطن يكونان وحدة متكاملة نتيجة لتطبيق المنهج، فتكون حقيقة العمل الظاهرة هي حقيقته الكامنة فيه، ذلك أن المنهج الذي يضبط الظاهر هو ذات المنهج الذي يضبط الباطن.

فالإنسان لا يكون إنساناً إلا حينما يستقر في نفسه المنهج، وتلتقي الصورة الظاهرة مع معناها الحقيقي في التقاء الظاهر والباطن مع المنهج الإلهي فتكتمل إنسانيته.

فالظاهر والباطن وجهان لحقيقة واحدة، وتلازمهما هو

---

(١) صالح الشامي ـ الظاهرة الجمالية في الإسلام ـ ص ١٠٩.

الأصل، وانفراد أحدهما دلالة على حالة مرضية.

[١] ـ ملازمة الظاهر للباطن:

المنهج الإسلامي يؤكد بكون الظاهر يعبر عن الباطن فقضية الإيمان مقرها (القلب) وهو الباطن ولكن الإسلام طلب الإعلان بالتصريح بالشهادتين حتى يكتمل الإيمان، ولا يكون الإيمان إلا بهما (الظاهر والباطن).

[٢] ـ انفراد الباطن:

انفراد الباطن ويؤدي إلى فساد القضية فقد كان الإيمان موجوداً في نفسية أبي طالب إلا أن عدم تلفظه بالشهادتين أفسدت القضية الإيمانية.

[٣] ـ انفراد الظاهر:

وهو اختلاف الظاهر عن الباطن إن كان في أمر العقيدة سمي «نفاقاً» وإن كان في المعاملات سمي «رياءاً» وهو إظهار بخلاف ما يبطن يؤدي إلى فساد الظاهر.

ففي الحالة الأولى من انفراد الظاهر في (النفاق).

يقول تعالى: ﴿إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُنَٰفِقُونَ قَالُوا۟ نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُۥ وَٱللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ ٱلْمُنَٰفِقِينَ لَكَٰذِبُونَ ۝١﴾(١).

وفي الحالة الثانية أي «الرياء» يقول تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تُبْطِلُوا۟ صَدَقَٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ . . .﴾(٢)

---

(١) سورة المنافقون، الآية: ١.

(٢) سورة البقرة، الآية: ٢٦٤.

هذه الحالتين للباطن الذي يخالف الظاهر حيث تفسد القضية.

أما الحالة الثالثة فهو وجود الظاهر مع انعدام الصورة الباطنة كالذي لا يأكل ولا يشرب في يومه ولم ينوي الصيام فلا يعتبر صائماً لكونه امتنع عن الأكل والشرب. وهكذا انعدمت قيمة الصوم لانعدام (النية) وكذلك الصلاة إن فقدت خشوعها تكاد تفقد وجودها فلا بد إذن من وجود باطن مقابل للظاهر.

الظاهر والباطن وحالات الضرورة:

في حالات الضرورة سمح المنهج الإسلامي بالتنازل عن بعض الظاهر أو عن الظاهر كله بشرط سلامة الباطن. بينما لم يقبل التنازل عن بعض الباطن، بل ولم يسمح بأن يصاب الباطن ولو بخدش يسير.

يقول تعالى في هذا المقام: ﴿ مَن كَفَرَ بِٱللَّهِ مِنۢ بَعۡدِ إِيمَٰنِهِۦٓ إِلَّا مَنۡ أُكۡرِهَ وَقَلۡبُهُۥ مُطۡمَئِنُّۢ بِٱلۡإِيمَٰنِ وَلَٰكِن مَّن شَرَحَ بِٱلۡكُفۡرِ صَدۡرٗا فَعَلَيۡهِمۡ غَضَبٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَلَهُمۡ عَذَابٌ عَظِيمٞ ﴿١٠٦﴾ ﴾[1] وهو موقف عمار بن ياسر حين عذبه المشركون فنطق بما يريدون فقال له النبي ﷺ: «إن عادوا فعد».

هذا موف المنهج من الظاهر ولكن لا تسامح للمنهج من الباطن ومثال لذلك يوم (حنين) كانت الصورة المادية متوفرة في كثرة العدد والعدة والصورة الظاهرية مستكملة ولكن خدشاً يسيراً أصاب الباطن فكانت الهزيمة.

---

(١) سورة النحل، الآية: ١٠٦.

يقول تعالى: ﴿ لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِى مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْـًٔا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ﴿٢٥﴾ ثُمَّ أَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَأَنزَلَ جُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٦﴾ ﴾[1].

فقد أصاب الباطن فتور قليل حين غفلت قلوبهم لحظات عن الله فكانت النتيجة فساد أعمالهم.

خلاصة للظاهر والباطن:

١ ـ لا بد من تلازم الظاهر والباطن.

٢ ـ لا يقبل الظاهر منفرداً، ولا الباطن إلا في حالات الضرورة.

٣ ـ الباطن مقدم على الظاهر بدلالة عدم التنازل عنه حتى في حالات الضرورة.

الظاهر والباطن والجمال:

لا يكون للجمال وجود حقيقي إلا حينما يكون سمة للظاهر والباطن في آن واحد، ويكون التناسق بينهما.

أما إذا كان سمة للظاهر فحسب من خلفة باطن فارغ فهو جمال تافه لقوله تعالى على المنافقين: ﴿ ۞ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا۟ تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ ﴾[2].

---

(١) سورة التوبة، آيتا: ٢٥ ـ ٢٦.

(٢) سورة المنافقون، الآية: ٤.

ويقدم الباطن على الظاهر نشهد هذا التوجيه في قوله: ﴿وَلَا تَنكِحُوا۟ ٱلْمُشْرِكَٰتِ حَتَّىٰ يُؤْمِنَّ ۚ وَلَأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ ۗ وَلَا تُنكِحُوا۟ ٱلْمُشْرِكِينَ حَتَّىٰ يُؤْمِنُوا۟ ۚ وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ ۗ...﴾[1].

الصورة الظاهرة فيها الإعجاب والجمال والمركز ولكن الباطن مظلم: والصورة الأخرى ليس فيها هذا اللمعان الظاهري ولكن الباطن مضيء، ويقرر القرآن خيرية الثانية.

«للمنهج الإسلامي قواعد ثابتة غير خاضعة للتبديل التغيير وبهذا تظل الأذواق سليمة لا يصيبها المرض ولا تضيع في متاهات النظريات المتلاحقة المتناسخة، متى فقد الحس الجمالي وجوده فلم يعد قادراً على التمييز بين ما هو جميل وبين ما هو قبيح، وبات الإنسان في ضياع معه مع الناس يقول ما يقولون فأضحى واحداً في قطيع»[2].

٢ ـ سمات الجمال:

١ ـ السلامة من العيوب.

٢ ـ القصد.

٣ ـ التناسق.

٤ ـ التنظيم.

---

(١) سورة البقرة، الآية: ٢٢١.

(٢) صالح الشامي ـ الظاهرة الجمالية في الإسلام ص ١٢٠.

١ ـ السلامة من العيوب:

والجمال يدرك للوهلة الأولى ولكن هذا الجمال لا يكون حقيقياً إلا إذا خضع بعد ذلك لرؤية عقلية متفحصة فيكون الحكم صادقاً. والسلامة من العيوب هي السمة الأولى التي يتفحص العقل وجودها في الشيء الجمالي.

والقرآن الكريم يلفت النظر إلى ذلك عندما ينظروا للسماء وكيف زينها وما لها من فروج وهو نفي للعيوب وأكد ذلك القرآن بطلب إعادة النظر وتكرارها فارجع البصر هل ترى من فطور أي هل ترى من شقوق وهي السلامة من العيوب.

وأورد القرآن خلق الإنسان في أحسن تقويم وقد خلقه وسواه وعدله أي قد خلقه سالماً من العيوب. وعند إيراد القرآن في وصف بقرة بني إسرائيل وإنها بقرة صفراء تسر الناظرين وإنها مسلمة لاشية فيها، أي إنها جميلة تسر الناظرين مسلمة بدون عيوب.

وهكذا يتبين أن سمة (السلامة من العيوب) هي سمة ضرورية لتحقيق الجمال وقد وصف الله تعالى القرآن بأنه سليم من العيوب في قوله: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبْدِهِ ٱلْكِتَٰبَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُۥ عِوَجَا ۜ ۝١﴾[1].

٢ ـ القصد:

وسمة القصد نفي العبث عن الموضوع الجمالي والسلامة من

(١) سورة الكهف، الآية: ١.

العيوب سمة ترتبط بالموضوع الجمالي ذاته، أما السلامة من العبث فهو يعني وجود باعث وغاية للموضوع وهو القصد. نجد ذلك في آيات القرآن:

قال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَآءَ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا بَٰطِلًا﴾[1].

وقال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَآءَ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَٰعِبِينَ ﴿١٦﴾﴾[2].

وقال تعالى: ﴿خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ﴾[3].

إنه القصد فلا عبث ولا لعب وإنها سمة القصد هي ظاهرة جلية في هذا الكون يستطيع رؤيتها أولو الألباب ذوو الحس المرهف الذين يتفكرون في خلق السموات والأرض. وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٠﴾ ٱلَّذِينَ يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ قِيَٰمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَٰطِلًا سُبْحَٰنَكَ فَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ ﴿١٩١﴾﴾[4].

إنهم يتفكرون في خلق السموات والأرض، فهداهم تفكيرهم إلى الوقوف على الحكمة والقصد في هذا الخلق فارتفعت أصواتهم ﴿ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك﴾.

والإنسان لم يخلق عبثاً فمطلوب فيه أن لا يعيش عبثاً، إنه

---

(١) سورة ص، الآية: ٢٧.

(٢) سورة الأنبياء، الآية: ١٦.

(٣) سورة التغابن، الآية: ٣.

(٤) سورة آل عمران، آيتا: ١٩٠ ـ ١٩١.

ينبغي له أن يعقل غاية وجوده ويكون عمله في ضوء هذه الغاية، وأن يكون له باحث وغاية.

وهكذا فإن القصد سمة ضرورية لتحقيق الجمال، وبهذا ينفي العبث ويسلم الموضوع الجمالي من كل العيوب.

٣ ـ التناسق:

إنه النظام الخفي الذي يربط الأشياء بعضه ببعض فتبدو في وحدة متجانسة متكاملة متوازنة.

والتناسق بمظاهره الثلاثة من تناسب وتوازن وتجانس يكون في شكل الشيء وفي مادته وحركته، ويكون التناسق في الصورة الحسية والصورة المعنوية.

فالتناسق إذن يكون في التقدير والضبط وتحديد نسب الأشياء بعضها بمقدار نجد ذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَٰهُ بِقَدَرٍ ﴿٤٩﴾﴾[1].

﴿وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُۥ تَقْدِيرًا ﴿٢﴾﴾[2].

﴿وَكُلُّ شَيْءٍ عِندَهُۥ بِمِقْدَارٍ ﴿٨﴾﴾[3].

ويقول تعالى عن تناسق الكون: ﴿فَالِقُ ٱلْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيْلَ سَكَنًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٩٦﴾﴾[4]. وفي قوله:

---

(١) سورة القمر، الآية: ٤٩.

(٢) سورة الفرقان، الآية: ٢.

(٣) سورة الرعد، الآية: ٨.

(٤) سورة الأنعام، الآية: ٩٦.

﴿ وَٱللَّهُ يُقَدِّرُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ . . . ﴾[1].

وفي الحديث عن الأرض: ﴿ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ ۝١٩ . . . وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا عِندَنَا خَزَآئِنُهُۥ وَمَا نُنَزِّلُهُۥٓ إِلَّا بِقَدَرٍ مَّعْلُومٍ ۝٢١ ﴾[2].

وفي صدد الحديث عن الإنسان يقول تعالى: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ ﴾[3] وفي قوله: ﴿ قُتِلَ ٱلْإِنسَٰنُ مَآ أَكْفَرَهُۥ ۝١٧ مِنْ أَىِّ شَيْءٍ خَلَقَهُۥ ۝١٨ مِن نُّطْفَةٍ خَلَقَهُۥ فَقَدَّرَهُۥ ۝١٩ ﴾[4].

فالتقدير والتسوية والتعديل هو التناسق فكما أن التناسق موجود في بنية الكون وبنية الإنسان والتناسق موجود (في العبادات فالزكاة) ركن إسلامي وهو تناسق في النظام الاقتصادي، وليس (الربا) عيباً اقتصادياً فحسب فإنه عدم انسجام مع النظام الاجتماعي كما أنه لا يتفق مع النظام الأخلاقي.

إنه التناسق التام بين أنظمة المنهج، والتناسق الموجود في كل المجالات هو الجمال نفسه.

التنظيم:

يلتقي التنظيم كسمة جمالية مع التناسق، ولكن التنظيم يختص بتناسق الأبعاد، بينما تبقى سمة التناسق عامة تشمل جميع الاتجاهات.

---

(١) سورة المزمل، الآية: ٢٠.

(٢) سورة الحجر، الآيات: ١٩ ـ ٢١.

(٣) سورة الانفطار، الآية: ٧.

(٤) سورة عبس، الآيات: ١٧ ـ ١٩.

وقد استخدمت سمة التنظيم في بيان الجمال في الجنة ضمن التنسيق الجمالي فالسرر مصفوفة والوسائل مهيأة في قوله تعالى: ﴿مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ سُرُرٍ مَّصْفُوفَةٍ﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝١٥﴾[2].

وقد يظهر التنظيم بأسلوب آخر كالتنفيذ والترتيب في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا ۝١٥﴾[3]، وفي قوله: ﴿وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ۝١٠﴾[4].

والبناء ميدان فسيح لظهور سمة النظام، ففي الجنة غرف أعدت للمتقين بعضها فوق بعض، في قوله تعالى: ﴿لَٰكِنِ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ . . .﴾[5].

وهناك مشاهد أخرى يعرضها القرآن الكريم في نعيم الجنة يبدو فيها النظام في أبهى حلله منها تقابل السرر وتناظرها، والحور العين اللواتي هن في سن واحدة، وهكذا تبدو سمة التنظيم واضحة في مجالات عدة مؤدية دورها في إبراز ملامح الجمال.

ويجدر بنا إجمال الظواهر الجمالية التي حاولنا تحليلها من وجهة نظر جمالية لهذا الباب في خطوط واضحة المعالم تصلح لتكون

---

(١) سورة الطور، الآية: ٢٠.
(٢) سورة الغاشية، الآية: ١٥.
(٣) سورة نوح، الآية: ١٥.
(٤) سورة ق، الآية: ١٠.
(٥) سورة الزمر، الآية: ٢٠.

عناوين لبحوث تترى للظواهر الجمالية في الإسلام والإشارات الإبداعية في القرآن لاستخلاص الصور الجمالية من الآيات القرآنية :

الجمال حقيقة ثابتة في كيان هذا الكون.

الجمال قيمة عليا تعلو على المنفعة واللذة.

الجمال صفة بارزة في الإبداع الإلهي.

الجمال مقصود في البناء الكوني.

الطبيعة ميدان من ميادين الجمال.

الكون كله ميدان جمالي.

المنهج الإلهي ميدان من ميادين الجمال.

سمات المنهج هي المقاييس الجمالية.

تطبيق المنهج وتحقيق للجمال.

والإنسان ميدان من ميادين الجمال.

يعم الجمال ظاهره وباطنه.

فهو في الظاهر حقيقة ووجود.

وهو في الباطن فطرة واستعداد.

على الإنسان تطبيق المنهج ليحقق الجمال في كيانه.

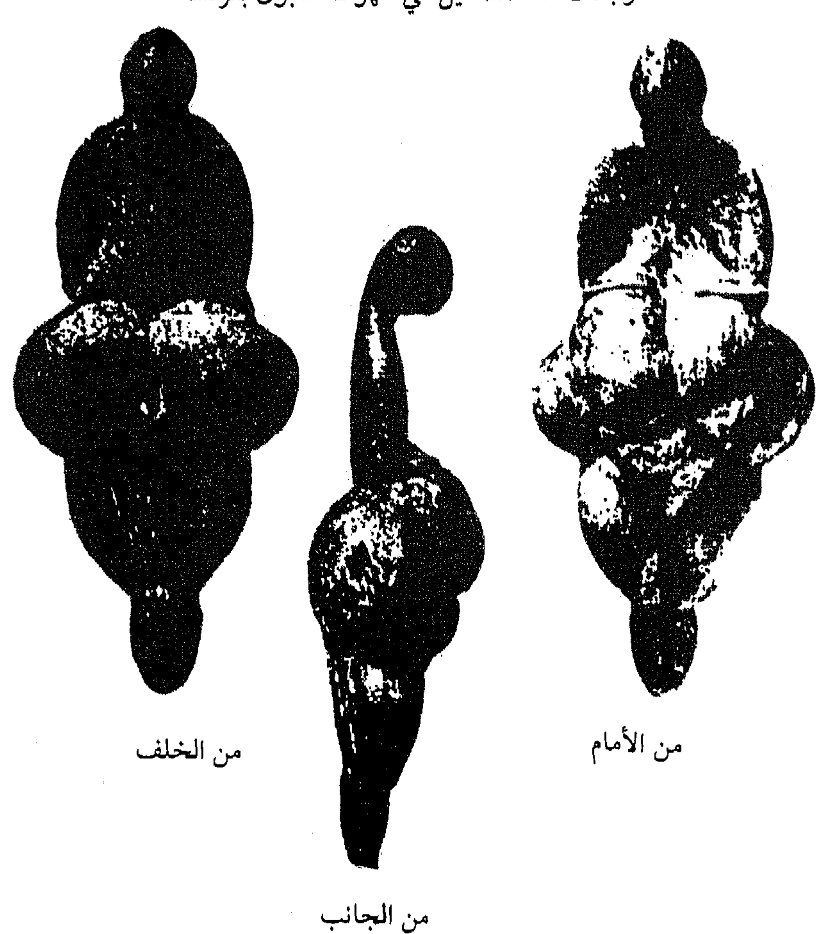
ويحققه في سلوكه وفي عبادته وفي إنتاجه الجمالي.

الظاهرة الجمالية تستمد وجودها من المنهج الإلهي.

رسوم الإنسان الأول لنفسه على جدران الكهوف
وجدت هذه الرسوم في كهوف اسبانيا وفرنسا وشمال إفريقيا
مما يؤكد بأنه لم يكن قرداً ولا شبيهاً بالقرد
العصر النيوليثي (Neolithic) من قبل ٣٠,٠٠٠ سنة



الأم المقدسة (Goddess) عبدها الإنسان الأول على أنها الخالقة
لأنها تلد ـ فنحتها مركزاً على أماكن الإخصاب
وجدت هذه التماثيل في كهوف لسبوق بفرنسا



من الخلف

من الأمام

من الجانب

الخاتمة

نختتم هذه الرسالة من خلال المحاور التي عبرناها، لعدة دراسات جمعناها لتكون مدخلاً لفلسفة الجمال[1].

فكان لا بد لنا من البدء بمنهج تاريخي لنتعرف على تطور مفهوم الجمال عبر عصوره المختلفة لنقف عند أهم محاوره وعصوره من خلال العصر الاعتقادي اليوناني والعصر الانتقادي الكانتي والعصر المنطقي للاستاطيقا الحديثة والمعاصرة. حتى تحولت المفاهيم الجمالية إلى فلسفة جمالية لينبثق عنها علم الجمال.

وكان لا بد لنا التصدي للمشاكل الجمالية والفنية وأهمها

---

(١) ١ ـ الباب الأول: بشير زهدي/ علم الجمال والنقد ـ دمشق ١٩٨٨ اتيان سوريو/ الجمالية عبر العصور ـ بيروت ١٩٨٢، ديني هويسمان/ علم الجمال ـ بيروت ١٩٨٣.
٢ ـ الباب الثاني: أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي ـ مصطفى عبده بيروت ١٩٩٠ م.
٣ ـ الباب الثالث: دور العقل في الإبداع الفني ـ مصطفى عبده ـ الخرطوم ١٩٩٥ م.
٤ ـ الباب الرابع: الظاهرة الجمالية في الإسلام ـ صالح الشامي ـ بيروت ١٩٨٤ م.

موقف الإسلام من الفن وبالأخص النحت والتصوير ـ فالفن إحد ميادين الجمال ـ وذلك لكي نتحقق من الموقف الأصيل والثابت للإسلام حيال الإبداع الفني، فقد تطرف أعداء الإسلام والمتعصبين للإسلام بعداء الإسلام للفن فكان لقاءاً متطرفاً وغريباً، فالإسلام ليس ضد الفن ولا ضد التعبير الإنساني، بل هو ضد الانحراف السلوكي في (الإباحية)، وضد الانحراف العقائدي في (الوثنية).

فقد واجه الإسلام الوثنية القديمة التي تمثلت في الأصنام (المنحوتة والمنصوبة والمرموزة) وكذلك واجه علماء الكلام والمتصوفة وأهل السنة وفلاسفة المسلمين الوثنية المتمثلة في الأصنام (الفكرية) ونحن مواجهون بوثنية حديثة التي تتمثل فيها الوثنية القديمة والحديثة في أصنام مجردة من (معنوية ومادية وفكرية) وكلما عظم دور الوثنية كانت المواجهة أعتى «تعس عبد الدرهم وعبد الدينار وعبد الدولار» فكان الإسلام وما زال يواجه الوثنية بشتى أشكاله في دروبه وضروبه. فكان الإسلام ضد التجسيم والبروز حيث نحى منحاً تجريدياً بفن يبحث عن المطلق وعن اللانهائية كان ذلك عندما حطم (رسول الحرية) ﷺ الأصنام المنحوتة وغير المنحوتة، فحرر الفن والفنان بإخراجها من دور العبادة إلى الطبيعة الرحبة والكون الفسيح، وحول الفن من خدمة الآلهة إلى خدمة التدين في الإنسان.

يظن البعض من «مؤرخي تاريخ الفنون» أن الفن قد تحرر في القرن الخامس عشر الميلادي بظهور عصر النهضة في أوروبا.

ولكن هذا التحرر كان جزئياً فقد كان في (التكتيك) الفني فقط وظل الفن قابعاً في دور العبادة ومواضيعها دينية، وكان الأسلوب وثنياً، وهو إحياء للفن الوثني الكلاسيكي (الإغريقي) نتلمس ذلك من خلال أعمال عمالقة عصر النهضة في عهدها الذهبي (مايكل أنجلو وليوناردو دافنشي وروفائيل).

وهكذا يكون الإسلام قد حرر الفن في القرن السابع الميلادي، وفقد حرره من القيد الوثني والأسر الكهنوتي ليخدم القيم العليا في الإنسان (الحق والخير والجمال) لتحقيق إنسانية الإنسان، ويخرجه من ذل العبودية ليستظل بظل الألوهية.

وكان علينا أن نقتحم المجالات الفنية خاصة في العملية الإبداعية نفسها فقد كانت البحوث في هذا المجال (العملية الإبداعية) خافتة، فكان حديثنا عن تجربة شخصية ومن خلال تجربة جمالية معاشة ولهذا قيمنا النظريات التي حاولت تفسير الإبداع الفني، وأبرزنا فشلها في هذا التفسير من خلال مناهجها.

فكان المحور الثاني عن دور العقل في الإبداع الفني من خلال ثلاثة مباحث: أولاً في عرضنا للنظريات التي حاولت تفسير الإبداع الفني، ورأينا أن نظرية الإلهام حاولت تقليل دور العقل في إهمالها لعنصر التنفيذ واهتمامها بعنصر منشأ العمل الفني فقط، فمنشأ الشيء شيء والشيء ذاته شيء آخر.

ثم كانت النظرية السيكولوجية إذ أرجع (فرويد) الإبداع الفني في التسامي لرغبات جنسية مكبوتة في اللاشعور الشخصي، واللاشعور الجمعي عند (يونج) بالإسقاط فكانت هذه النظرية

إيجابية في إرجاع الإبداع الفني للفنان ولكنها سلبية في إيجابيتها هذه وذلك في تعميقها في النفس البشرية وأخذها للعقل من جانب اللاشعور فقط. كما أن النظرية العقلية في إيجابيتها أخذت العقل من جانب واحد وهو العقل الواعي وأهملت الحدس. لهذا كانت مبادرتنا بأخذ الإنسان وعقله بكل كفاياته المعرفية، فلكل الكائنات عقول (لها عقل ظاهري وباطن أيضاً) ولكنها لا تبدع لأن ذاكرتها لحظية وخارجة عن دورة الزمن، أما الإنسان بذاكرته المنسابة وعقله المتطور يسير عبر الزمان، ولهذا افترضنا عقلاً ثالثاً اختص الله به الإنسان وهو (العقل الإبداعي) حيث مارس إبداعاته بما فطر فيه من عقل إبداعي وما امتلكه من قدرة إبداعية وإدراك جمالي.

والإنسان مثلث الأبعاد يسير عبر معابر ثلاثة:

باعتقاد خاشع يصل حد التقوى الجلالية من خلال عقل يستقرىء الحق أي بحق يعقل، لأنه كائن عقلاني.

واختيار حر ملتزم بحدود الحرية حتى يصل إلى الاستقامة الخلقية من خلال إرادة تستقطب بخير، أي نجد يراد، لأنه كائن أخلاقي وإبداع رائع يصل حد الروعة الجمالية من خلال حس يستقطر الجمال، أي بجمال يحس به لأنه كائن جمالي.

وبهذا يستطيع علم الجمال أن يتخطى الصعوبات التي تواجهه، ويمكن لعلم الجمال الاستناد على السند العقلي في حل مشاكله الفلسفية. وهي البذرة الأولى والأرضية التي تنطلق منها نظرية جديدة في علم الجمال وذلك بتقيم علم الجمال من خلال التصور الإسلامي للقيم، ودراسة الفلسفة من خلال التصور الإسلامي

للمعرفة، وتطبيق الفن من خلال التصور الإسلامي للوجود.

وعليه كان المحور الثالث عن المظاهر الجمالية في القرآن وذلك في تتبعنا للظاهرة الجمالية من خلال الآيات القرآنية.

وتحققنا إن الجمال ليس في الجمال الفني فقط، بل هي ظاهرة كلية وقيمة مطلقة كامنة وكائنة في الأشياء مادياً ومعنوياً وجمالياً، ومفطورة في كل الأبعاد النفسية للإنسان، وهي موجودة في الكون وفي المنهج الرباني. وقد أشار إليه القرآن صراحة للتصوير الفني في القرآن، ولمح إليه في المحات الجمالية والإشارات الإبداعية والصور الجمالية في السور القرآنية. وهكذا نجد أن الإسلام خطى بالجمال خطوات بعيدة المدى.

وقد كان الجمال حجة ودليلاً ومنهجاً ربانياً لتصوير الحقيقة والإقرار بالألوهية واستقراره في عقل الإنسان ووجداناته. فالجمال سمة واضحة في الصنعة الإلهية.

تلبية لحاجيات الفطرة الإنسانية، والجمال حقيقة ثابتة وسمة بارزة في الكون والحياة والإنسان، فعلى الإنسان تطبيق المنهج لتحقيق الجمال، فقد أبدع الله الكون على نمط جمالي ينحو نحو الكمال.

وعليه يمكن لسالك الطريق الجمالي أن يسلك طريقه متخطياً العقبات والأوهام بعد أن زالت بعض من تلك العقبات وزالت الغشاوة عن الأبصار.

وهذا البحث ما هو إلا مدخل لمن أراد البحث عن مفهوم

أصيل للجمال في إبرازه كعلم قائم بذاته مستخدماً المفاهيم الفلسفية ومسترشداً بالإشارات الإبداعية القرآنية ومترقباً للومضات الجمالية المبثوثة في الكون فيستمع للموسيقى العلوية الخالدة، وذلك عندما تنسجم أوتاره الداخلية مع الأنغام العلوية الخالدة للإيقاعات الجمالية الصادرة من الكون فيستخلص الأنغام والإيقاعات الكامنة في الأشياء فيستشعر بالنغم المرئي والمسموع والمحسوس لأنغام الروعة الجمالية.

فعلى متنكبي الطريق أن ينسجموا مع هذا الانسجام الكوني من خلال المنهج الرباني المتسق فيتسق، ويستقيم فتستقيم الحياة باستقامته عندما يكون مبدعاً تقياً وحراً نقياً.

المراجع العربية والمترجمة

١ ـ إتيان سوريو: **الجمالية عبر العصور** ـ ترجمة ميشال عاصي منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٢ م.

٢ ـ اروين إيدمان: **الفنون والإنسان** ـ ترجمة مصطفى حبيب، مكتبة مصر.

٣ ـ ارتست فشر: **ضرورة الفن** ـ ترجمة ميشال عاصي ـ دار الحقيقة، بيروت ١٩٦٥ م.

٤ ـ ارنست كاسير: **فلسفة الحضارة، أو مقال في الإنسان**: ترجمة إحسان عباس ـ دار الأندلس، بيروت ١٩٦١ م.

٥ ـ أرسطو طاليس: **فن الشعر** ـ ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت ١٩٧٣ م.

٦ ـ أفلاطون: **المادية ـ فلسفة الحب** ـ ترجمة وليم المدي، دار المعرفة بمصر.

٧ ـ أفلاطون: **محاورة ايون ـ أو الإلياذة**، ترجمة محمد صقر خفاجة وسمير القلماوي.

٨ ـ أحمد الخشاب: **الاجتماع الديني** ـ مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٧٠ م.

٩ ـ أحمد سوسة: **حضارة العرب** ـ بغداد ١٩٧٩ م.

١٠ ـ بشير زهدي: **علم الجمال والنقد** ـ مطبعة جامعة دمشق ١٩٨٨ م.

١١ ـ اشيلي مونتاغيو: البدائية ـ علم المعرفة الكويت، العدد ٥٣ (١٩٨٢)، ترجمة محمد عصفور.
١٢ ـ ابن تيمية: الرد على المنطقين ـ دار المعارف بيروت.
١٣ ـ ابن عباس: تنوير المقياس من تفسير ابن عباس.
١٤ ـ جان برتليمي: بحث في علم الجمال ـ ترجمة أنور عبد العزيز، دار النهضة القاهرة.
١٥ ـ جان ماري جوير: مسائل في فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي ـ دار اليقظة العربية، بيروت ١٩٦٥ م.
١٦ ـ جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال ـ ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود ـ مكتبة الأنجلو المصرية.
١٧ ـ جيروم ستولنيتز: النقد الفني ـ دراسة جمالية فلسفية ١٩٨١ م، ترجمة فؤاد زكريا ـ الهيئة المصرية للكتاب.
١٨ ـ ديني هويسمان: علم الجمال ـ ترجمة ظافر حسين، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٣ م.
١٩ ـ الحافظ ابن عباس: التجديد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح.
٢٠ ـ ابن حجر العسقلاني: فتح الباري لشرح البخاري.
٢١ ـ داروين: أصل الأنواع ـ ترجمة إسماعيل مظهر، بيروت ١٩٧٣.
٢٢ ـ سيد قطب: التصوير الفني في القرآن ـ دار المعارف مصر.
٢٣ ـ زكريا إبراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة، ١٩٦٨ م.
٢٤ ـ زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ١٩٦٣ م.
٢٥ ـ زكريا إبراهيم: مشكلة الفن ـ ١٩٦٧ م، مكتبة مصر.
٢٦ ـ شارل لارو: مبادىء علم الجمال ـ ترجمة خليل شطا، دار دمشق ١٩٨٢ م.

٢٧ ـ الشهرستاني: **الملل والنحل** ـ تقديم عبد اللطيف العبد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٧ م.

٢٨ ـ عاطف العراقي: **ثورة العقل في الفلسفة العربية**، دار المعارف القاهرة.

٢٩ ـ عز الدين إسماعيل: **الفن والإنسان** ـ دار القلم بيروت.

٣٠ ـ علي شلق: **الفن والجمال** ـ **المؤسسة الجامعية**، **بيروت** ١٩٨٢ م.

٣١ ـ علي عبد المعطي: **مشكلة الإبداع الفني** ـ دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٨٤ م.

٣٢ ـ صالح الشامي: **الظاهرة الجمالية في الإسلام** ـ المكتب الإسلامي، بيروت ١٩٨٤ م.

٣٣ ـ ابن كثير: **تفسير ابن كثير** ـ **دار الثقافة القاهرة**.

٣٤ ـ ابن الكلبي: **كتاب الأصنام** ـ تحقيق أحمد زكي القاهرة ١٩٢٤.

٣٥ ـ محمد سعيد البوطي: **اليقينيات الكونية** ـ دار الفكر، ط ٣، ١٣٧٤ م.

٣٦ ـ محمد زكي عشماوي: **فلسفة الجمال عبر العصور** ـ دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨١.

٣٧ ـ عزيز نظمي: **علم الجمال** ـ دار الفكر الجامعي.

٣٨ ـ محمد أبو زهرة: **الديانات القديمة**.

٣٩ ـ محمد علي أبو ريان: **فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة** ـ دار الجامعات المصرية ١٩٧٧.

٤٠ ـ مجاهد عبد المنعم: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ـ مكتبة الأنجلو المصرية.
٤١ ـ محمد قطب: منهج الفن الإسلامي ـ دار القلم القاهرة.
٤٢ ـ محمود أبو الفيض: المعرفة العظمى ـ مطبعة النهضة مصر بالفجالة.
٤٣ ـ مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني.
٤٤ ـ مصطفى عبده: أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي ـ دار الإشراق، بيروت ١٩٩٠.
٤٥ ـ مصطفى عبده: دور العقل في الإبداع الفني ـ مطبعة جامعة الخرطوم.
٤٦ ـ هنري لوڤافر: علم الجمال ـ ترجمة محمد عيتاني، دار الحداثة بيروت.
٤٧ ـ النووي: رياض الصالحين ـ دار الكتاب العربي، بيروت ١٨٧٣.
٤٨ ـ هربرت ريد: الفن والمجتمع ـ ترجمة متري دار القلم، بيروت ١٩٧٥.
٤٩ ـ يوري دافيدوف: الثورة والفن ـ ترجمة سامي الرزاز، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٧١.
٥٠ ـ نوكس: النظريات الجمالية ـ ترجمة محمد شفيق شيا، بيروت ١٩٨٥.
٥١ ـ يوسف القرضاوي: الحلال والحرام ـ المكتب الإسلامي، بيروت ١٩٧٣.

الفهرس

الباب الأول

المنهج التاريخي «مدخل»

الفكر الجمالي عبر العصور

الباب الثاني

المنهج التطبيقي (المحور الأول)

موقف الإسلام من الفن التشكيلي

الباب الثالث

المنهج النظري ـ المحور الثاني

دور العقل في الإبداع الفني (العقل الإبداعي)

الباب الرابع

المنهج التأصيلي ـ المحور الثالث

المظاهر الجمالية في القرآن